Israel Campos Oliveira Souza

CARNAVAL REVOLUÇÃO

Contracultura e Visibilidade

Belo Horizonte
Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH)
2010

Israel Campos Oliveira Souza

CARNAVAL REVOLUÇÃO

Contracultura e Visibilidade

Monografia apresentado ao curso de Jornalismo do Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH) como requisito para conclusão de curso.

Orientadora: Maria Cristina Leite Peixoto

Belo Horizonte

Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH)

2010

Primeiramente essa pesquisa é dedicada aos meus pais que me deram força e atenção em custosos dias de trabalho e disciplina. Quero agradecer aos meus companheiros e entrevistados: Koji, Tumati, Didi e Ian por me ajudar e por ceder suas experiências para a realização dessa conclusão científica. Quero lembrar da minha companheira Lídia Maria, por sua presencial ajuda afetiva. E não deixar de saudar o sistema operacional “Linux” e o livre editor de texto “BrOffice”, que foram os meus companheiros nas noites de café, me dando as ferramentas perfeitas para a execução desse trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa trabalhou um evento conhecido como Carnaval Revolução, identificando a maneira como prosseguiu o evento, o grupo social que o realizava e como se dá a sua visibilidade. O objetivo foi entender como esse grupo social urbano, responsável pela realização do Carnaval Revolução, idealizou, formou, conduziu e principalmente, divulgou um evento com características anarquistas e autônomas. A contracultura, o carnaval, a indústria cultural, os grupos sociais e o capitalismo foram os principais conceitos considerados para pensar e discutir o conteúdo da pesquisa. Membros do grupo constituíram a principal fonte de informações, levantadas a partir de diálogos e entrevistas direcionadas. Selecionou-se aqueles que estiveram em várias edições do Carnaval Revolução, como coletivo organizador. O evento sempre realizado nos períodos de carnaval, ocorreu nos anos de 2002 até 2008, em Belo Horizonte e São Paulo, mobilizando vários grupos sociais (punks, permacultores, feministas e outros) a fim de discutir uma outra cultura. O processo de organização, realização e divulgação, do evento, se apropriou da internet como um "livre" meio de comunicação. Este meio foi a principal ferramenta que ajudou a dar visibilidade ao Carnaval Revolução e aos seus ideais.

Palavras-Chave: Indústria cultural, Carnaval, Grupo Social Urbano, Contracultura, Carnaval Revolução.

Sumário

1 INTRODUÇÃO

As civilizações se constituíram a partir do momento em que o ser-humano começou a exercer poderes sobre a natureza. Segundo o teórico primitivista John Zerzan (1994), o *Homo Sapiens* deu origem à civilização através do controle sobre a natureza. Com o desenvolvimento da agricultura e a domesticação de animais, ele iniciou o processo de dominação sobre os outros seres. Zerzan (1994) acredita que, antes do surgimento da civilização, os humanos gozavam de plena liberdade em suas pequenas sociedades. Antes da civilização as pequenas comunidades se relacionavam por inteiro no seu ambiente natural. Nessa etapa pré-civilizatória, não havia dominação de gênero, especialização do trabalho e delimitação de território. Zerzan (1994) aponta que as primeiras civilizações formadas na região do Oriente Médio surgiram devido ao desenvolvimento agricultura e do patriarcalismo. Desde então, os pequenos povos, que se localizavam na Europa e em alguns pontos da Ásia, constituíram as grandes sociedades dominadoras.

Guerras, escravidões, colonizações e acordos políticos foram modelando as civilizações que conhecemos hoje. Atualmente vivemos numa política global, cuja origem se deu em redes de relações mercantis que criaram o capitalismo. Catani (1992) observa que Weber considerou o capitalismo como uma civilização, um sistema com marcas culturais e econômicas específicas. Já Karl Marx (2002) aponta que as características básicas da dominação do capitalismo existem pela divisão de classes, na qual uma delas tem os meios de produção e a outra tem a força de trabalho para produzir. Divididos entre burguesia e proletariado, a primeira tem poder sobre o segundo, já que o proletariado necessita vender sua força de trabalho para se manter. Catani (1992) nos mostra que, para Marx, a dominação desse sistema se aplica basicamente por meio da apropriação da mais valia, já que um trabalhador produz uma riqueza e não é remunerado por ela. Quer dizer: com sua força de trabalho ele gera uma riqueza maior do que a que ele desfruta, e cujo excedente é apropriado pelos proprietários dos meios de produção.

A busca de novos mercados foi expandida pelo capitalismo para outros locais do mundo, com o objetivo de acatar novos consumidores e escoar a produção excessiva. O aumento da população mundial junto com o ideal capitalista aceleraram o desenvolvimento técnico e a

produção tornou-se mais intensa. A fome de novos mercados não havia limite a cada momento que os mercados buscavam cada vez mais novos territórios pelo planeta. Apesar do mundo haver diferentes tipos de culturas e relações econômicas, o capitalismo fez do seu modelo econômico referência a ser seguida. A história da civilização prossegue sob os olhos dos grupos dominantes, os burgueses, conforme suas intenções se organizaram e lançaram uma proposta: a política liberal, baseada na crença de que o livre jogo espontâneo do mercado permitiria uma expansão indefinida das forças produtivas; dessa forma, agregaria várias nações com poder de compra e venda, gerando possibilidades das sociedades beneficiarem-se com a extensão dessa liberdade. Havia, no fim do século XIX, o pensamento que as nações do mundo iriam enriquecer com a livre atividade capitalista. Assim, Catani complementa:

> O progresso indefinido, o bem-estar geral e o enriquecimento de todas as nações eram o prognóstico dessa política liberal marcada pelo otimismo revolucionário de uma burguesia em plena ascensão e em absoluta comunhão de seus interesses com os de toda nação (CATANI, 1994, p.53)

Diante da imposição econômica e cultural da burguesia sobre as várias nações do globo, a cultura nesse mundo capitalista tornou-se crescentemente materialista no decorrer das décadas. Com o desenvolvimento desse sistema, o produto tornou-se fetiche, modificando a percepção da vida e todas as relações humanas dentro desse contexto. Após o pensamento clássico de Marx sobre o desenvolvimento do capitalismo, Debord (1997) nos apresenta o fetiche como o novo olhar sobre o sistema e o desenvolvimento do capital. O fetiche, como ele defende, transformou o objeto em espetáculo e a partir dessa crença transformou as relações humanas mediadas por bens de consumo.

Mesmo diante dessa consolidação do sistema capitalista, não se pode esquecer que o seu poder não se deu de maneira tranquila. Na história, houve muitos movimentos contrários ao sistema. Revoluções socialistas e movimentos anarquistas[1] são alguns exemplos de grandes movimentos sociais que foram contra a imposição do sistema atual.

Porém, além dessas iniciativas de caráter macro social, houve e ainda há manifestações de grupos menores. A proposta desta pesquisa é focalizar um desses movimentos de caráter micro social e contracultura.

---

[1] Encontro de várias corrente proletárias na Europa no fim do século XIX. Entre os principais teóricos estão Marx e Bakunin, ambos com divergência do pensamento capitalista.

O movimento escolhido para análise foi encampado por um grupo herdeiro de ideologias dos movimentos da geração pós-guerra. Dentre esses, por exemplo, no início da década de 50, do século passado, surgiu um grupo que acreditou numa outra relação com a vida. Os *Beatniks*[2], que perceberam que o progresso econômico não iria resolver os problemas básicos da sociedade, foram um dos principais contraventores da moral na sociedade no meio do século XX. Eles visavam outro tipo de comportamento através da não-conformidade e do hedonismo, já que a sociedade cultuava mais o acumulo de bens e o sacrifício. Dez anos depois surgiu a contracultura holandesa com os *Provos*[3], representados pela figura do anarquista Grootveld que desencadeou na cidade de Amsterdã, na Holanda, uma desobediência civil que utilizava o *Happening*, manifestação artística para ir contra o estado das coisas daquela época. Em maio de 1968, *Os situacionistas*[4], com o apoio da população francesa, paralisaram o país durante um mês, quebrando vários costumes enraizados pela política e cultura da época.

Podemos dizer, pois, que o objetivo deste trabalho é um estudo sobre os grupos sociais e suas contestações nas culturas em que vivem, criando espécies de “movimentos”[5] contraculturas. Uma das expressões desses movimentos, que nos interessa aqui, inscreve-se em diversas correntes, como: anarquista, formada por pessoas que acreditam na ausência da hierarquia, com base no pensamento desenvolvido pelo filósofo Bakunin; autonomista, formada por pessoas que dizem praticar o lema “Faça você mesmo”, na qual tentam desvincular suas vidas de instituições ou de especialistas; e a primitivista, composta por pessoas que enxergam os problemas da humanidade como decorrentes da civilização e da tecnologia, pensamento defendido pelo filósofo John Zerzan.

Desde 2002, o grupo específico escolhido para análise tem se articulado para fazer um evento na cidade de Belo Horizonte. Sua última edição foi em São Paulo, em 2008. Acontecendo nos carnavais, o evento vem agregando várias correntes de pensamento anticapitalista e

---

[2] O livro *On the Road,* do autor Jack Kerouac, foi um das primeiras literatura que exibia esse estilo de vida *beat*.

[3] GUARNACCEA. Matteo. *Provos - Amsterdam e o Nascimento da Contracultura.* São Paulo: Conrad, 2001.

[4] INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Os Situacionistas: teoria e prática da revolução.* São Paulo: Conrad, 2002.

[5] Usaremos nessa pesquisa as aspas na palavra “movimento” em consideração ao grupo analisado. O grupo não tem a pretensão de ser rotulado como tal, assim como não tem a intenção de se confundir com outros movimentos, como: Punk, Hippie, Black e etc.

questionando o padrão civilizatório constituído na humanidade hoje. Conhecido como *Carnaval Revolução*, nele pessoas de todos os cantos do Brasil e também de outros países compartilham suas experiências e seus pensamentos nesse encontro que se tornou anualmente uma Zona Autônoma Temporária[6]. Conhecido como TAZ, é um lugar onde as pessoas decretam temporariamente a ausência de qualquer lei ou regra vigente provindos de grupos sociais dominantes.

A pesquisa teve como objetivo entender como esse grupo autodenominado "anticapitalista", em seu evento Carnaval Revolução, apropriou-se dos elementos da indústria cultural para difundir a sua própria cultura e quais estratégias de comunicação ele utilizou. Entender o que levou um grupo social a se organizar e promover esse evento que busca sair dos padrões encontrados na sociedade hoje. Através de vários autores do campo da antropologia, da cultura, da filosofia e da comunicação, o evento Carnaval Revolução foi analisado em sua especificidade.

2 SOCIEDADE, CULTURA E CAPITALISMO

2.1 Sociedade e identidades

Hall (1997) diz respeito às multiculturas geradas dentro do espaço urbano, a partir do início do século XX. O autor busca pensar sobre a influência do cotidiano da cidade e as possibilidades que ela gera no indivíduo e nos grupos sociais que convivem no espaço urbano. Questões como identidades culturais, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, são os pontos principais trabalhados pelo autor. Com esses temas, parte do pressuposto de que antes da criação das grandes metrópoles, as relações sociais eram mais sólidas, já que a igreja e a família se inseriam e facilmente relacionavam com o indivíduo introduzindo – o a sociedade. Com a pós-modernidade, na qual essas instituições não são mais as portadoras únicas da moral, a ciência e a racionalidade se impuseram, desencadeando a indústria, a especialização, e as multiculturas que começaram a conviver em um mesmo espaço. Esse espaço chamado cidade, faz com que os indivíduos de várias classes sociais perdessem a referência única da moral, já que pequenas sociedades não ofertavam muitos pontos de vista. Com o surgimento de grandes perímetros urbano, mais pessoas de diversos lugares e culturas compartilharam o mesmo ambiente, a moral, sendo antes pouco variada, se multiplico junto com o crescimento

---

6 BEY, Hakim. *Taz: Zona autônoma temporária*. São Paulo: Conrad, 2004.

de pequenas sociedades num mesmo ambiente urbanizado. Desde então os indivíduos se encontram mais suscetíveis às mudanças e deixando de ter apenas a moral da igreja e da família, o sujeito urbanizado foi arremessado a ter consequentemente crises de identidades.

Hall (1997) faz uma breve divisão histórica sobre as concepções individuais do "eu". Ele divide em três: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. No Iluminismo, o sujeito era concebido como um ser que já nascia com o seu "eu" formado. Era apenas necessário trabalhar sua mente para que o seu "eu" fosse aflorado. "O sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação (...)" (HALL, 1997, p. 11)

> O sujeito sociológico era entendido como um ser que se influência pela cultura que está inserido. Ainda tem dentro de si um "eu real" que diferencia seu jeito de ser com os demais de sua cultura. No entanto, ele se forma também, a partir do tempo e do espaço onde se encontra. Através de outras pessoas, do ambiente geográfico e da religião/ moral que é praticado, esse indivíduo se adéqua e se cristalina num determinado tipo comportamento. "O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior (…), mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "*exteriores*" (…) (HALL, 1997, p.12)

Já o pós-moderno não tem a concepção de um "eu" fixo e nem cristalizado pela cultura. O indivíduo é influenciado durante toda a sua vida, num culto à mudança e às transformações, pelas quais o sujeito experimenta várias identidades diferentes entre si. Continuamente deslocado, o indivíduo começa a passar por uma crise, resultando posteriormente numa crise da sociedade. O autor lembra que a sociedade é um sistema móvel, que se transforma sem qualquer tipo de controle. Diante dessas transformações a busca do controle dessas identidades é exercida pela indústria cultural, por instituições políticas e pela igreja também, mas há outras instituições, tais como: partidos políticos, religiões, faculdades e a própria família.

Hall (1997) retrata a história do nascimento do indivíduo e a sua morte. Começa pelos iluministas, representados pela figura de Descartes, sua filosofia do "penso, logo existo", que põe o ser humano no centro das coisas, utilizando da razão como ferramenta mestra para o caminho do bem e da verdade. Nesse nascimento se constrói a individualidade.

Na morte do indivíduo, o autor busca na teoria marxista o pilar que quebra a concepção do indivíduo como centro do universo. Marx pensa nas classes e mostra que a construção da

identidade está na cultura que o indivíduo encontra nas classes. Hall (1997) aponta também que o sujeito não é apenas a reprodução do comportamento dos seus antecessores e da sociedade, o ser humano independente dessas forças externas se inventa em seu tempo e em seu modo de relacionar, tornando condutor da sua própria realidade.

Para Hall, o indivíduo do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, "resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno". (HALL, 1997, p.50)

Sobre as culturas nacionais e comunidades imaginadas, como afirma Hall (1997), há dois tipos de temas: a identidade cultural na modernidade e como as identidades nacionais estão sendo afetadas pela globalização. Começando pela segunda, Hall (1997) indica através de várias correntes de pensamentos, que a nacionalidade é uma construção simbólica gerada no indivíduo que está inserido numa determinada nação. Segundo Hall (1997), ninguém nasce inglês ou indiano. A "inglesidade", ou "indianidade", são vários elementos simbólicos e de significados que culturalmente designam os hábitos do sujeito de uma determinada nação. Desde então, o autor coloca a cultura nacional como a padronização da língua, da educação e da homogeneização de hábitos da cultura numa determinada área, composta por tribos, povoados e comunidades. Com a nacionalização dos Estados, a criação da nacionalidade pode ser classificada em cinco pontos: *a narrativa da nação*, feita pela mídia que desempenha o papel de contar sobre a literatura nacional e a cultura popular; a busca da *origem da continuidade*, pela qual a identidade nacional é exercida na tradição praticada há vários anos; a *criação da tradição*, em que um tipo de comportamento antigo esquecido é retomado para o mundo contemporâneo com o argumento de ser fundamental para a cultura; o *mito fundacional,* uma história que pode dar a localização e legitimar o costume de uma nação; e o *povo folk,* tendendo desencadear o puritanismo, surgindo explicações sobre a legitimidade racial de uma nação. Vemos na história as tentativas do nazismo em tentar explicar através da história e da ciência a soberania dos povos arianos.

A globalização é trabalhada pelo autor como um fenômeno natural que o sistema capitalista desencadeou desde os seus primórdios. Pelo seus ideais o sistema encontra a necessidade de rebaixar qualquer ideologia nacionalista para dar lugar ao espaço livre mercado. Um dos elementos principais que articulam o capitalismo é a vontade de excluir as fronteiras políticas, econômicas e culturais que impeça sua presença em locais no mundo onde ele ainda não se

relaciona. Influenciado por vários comportamentos mundiais, o indivíduo local se distancia da cultura tradicional praticada em seu espaço, e passa a ficar mais próximo de pessoas e culturas que estão em outros territórios do mundo. Desde então, costuma-se dizer que a globalização transforma o mundo num lugar menor, ao mesmo tempo que se cria o distanciamento da cultura regional. Para Hall, esse processo desencadeia três possibilidades:

> - As identidades nacionais estão se *desintegrand*o, como resultado do crescimento da homogenização cultural e do "pós-moderno" global;
> - As identidades nacionais e outras identidades "locais" ou particulares estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização.
> - As identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar. (HALL, 1997, p.73)

Hall (1997) trabalha a globalização mostrando suas possíveis consequências. O local e o retorno da etnia se afirmam ao mesmo tempo em que a globalização afeta todo tipo de civilizações, desde as mais cosmopolitas até aquelas que se encontram em lugares remotos, a influência da cultura global faz com que as locais voltem para si. É uma força contrária, na busca de não perder as tradições praticadas há vários anos pelos ancestrais. Diante desse resgate cultural local, pessoas preocupadas com a própria tradição, visam à retomada das origens. Hall (1997) afirma também que a globalização é hierárquica e dominadora, ela está mais difundida e democraticamente acessível em certo lugares do que outros. Esse desnivelamento globalizante é feito pela indústria cultural, que normalmente está localizada em nações dominantes e ocidentais. Com isso, ela projeta para outras culturas a sua própria cultura ocidental, num processo no qual a ditadura da cultura se espalha pelo mundo como se fosse um padrão a ser seguido.

> A proliferação das escolhas de identidade é mais ampla no "centro" do sistema global que nas suas periferias. Os padrões de troca cultural desigual, familiar desde as primeiras fases da globalização, continuam a existir na modernidade tardia. Se quisermos provar as cozinhas exóticas de outras culturas em um único lugar, devemos ir comer em Manhattan, Paris ou Londres e não em Calcutá ou em Nova Delhi. (HALL, 1997, p.85-86)

2.2 A sociedade e a cultura de massa

Lima (2000) aponta como a cultura de massa viria a surgir já com os primeiros pensamentos iluministas. O autor trata também da nova sociedade, com o advento da revolução industrial, explicando a formação da cultura burguesa, o fim da aristocracia e a importância da sociologia para entender as novas classes que surgiram com o fim da monarquia. Diante das transformações que houve na Europa nos séculos XIX e XX, os comentários enfatizam as

projeções da sociedade moderna e como a cultura de massa se torna objeto de estudos a partir da década de 40, com as grandes aglomerações urbanas e a intensificação do capitalismo no mundo.

Lima (2000) amplia a discussão em subtemas, nos quais se discutem detalhes da cultura de massa. Além do contexto histórico, o autor aborda as diferenças dessa cultura de massa nos diversos locais da Europa e os métodos pelos quais ela foi introduzida em cada país.

> (...) Em relação direta com o aparato tecnológico da sociedade em que fermenta, já que porque pressupõem a existência de uma rede de *mass media*, em si mesmos tecnificados, já por ajustar sua conduta aos padrões de produção e comportamento desta sociedade. Assim considerando, nos perguntamos se a CM pressupõe a obrigatória presença da sociedade de consumo. Historicamente, a pergunta sequer tem sentido, pois só houve CM com sociedade de consumo. (LIMA, 2000, p. 55)

O comentarista Lima (2000) cita A. Moles, para mostrar que a cultura de massa é utilizada pelos monopólios industriais ou partidários, disfarçada pelas concepções reinantes nos *mass media* e fundamentalizada na demagogia e no totalitarismo aplicados em escala mundial. Segundo A. Moles, a cultura de massa é vista de duas formas ou concepções:

> As duas concepções, por sua vez, se distinguem pela atitude de passividade receptiva ou agressividade ativa que, respectivamente, assume quanto à outra existente; uma, a culturalista, fazendo dos *mass media* simples canal de distribuição e expansão de um acervo elaborado externa e previamente; a outra, a sociodinâmica, convertendo os *mas media* no próprio meio de elaboração de novos textos e formas culturais. (LIMA, 2000, p. 75)

Lima (2000) apresenta o texto de Mcluhan questionando o modelo linear e tipográfico em que o ser humano se norteava intelectualmente no século XIX, Mcluhan contesta esse modelo após a Revolução Industrial. Com o advento da eletricidade e das outras inventividades, o pensamento e até a comunicação passaram a ser intertextuais e não mais progressivos. As novas maneiras do ser humano entender o mundo ao seu redor deixaram de ser exclusivamente pelos livros e se diluíram, com a invenção da energia, nas experiências sonoras, visuais e táteis. Vemos através da televisão, do rádio e da internet exemplos claros dessa transformação que não segue mais a linearidade dos livros. Passamos para um novo modelo sensorial. Dessa maneira, McLuhan através de Lima (2000) comenta que:

> (…) quebrada a linearidade da comunicação própria ao livro impresso e às estradas de ferro, o homem estaria reimerso na inter-relação de todos os seus sentidos. (…) O homem entraria em crise desde quando não mais lida com um mundo feito à sua imagem. São eles em número de três: 1) etapa primitiva, pré-tecnológica, inter-relacionamento dos sentidos, correspondente tanto ao período épico das civilizações antigas quanto ao tempo vivido pelos primitivos contemporâneos; 2) etapa tipográfica, ênfase na linearidade e perspectivismo visuais, período pós-renascentista ou, grosso modo, capitalista, próprio das

> nações desenvolvidas, que explicaria a defasagem em que, paradoxalmente, estas se encontram para responder aos dilemas da era eletrônica; 3) etapa de reenvolvimento verbovocovisual, produzida pelo avanço tecnológico. Assim visto, o pensamento de Mcluhan apresenta um caráter curiosamente antiquado. Ele condena o pensamento linear, teoriza, contudo, nesses mesmos termos. (LIMA, 2000, p.150)

Lima (2000) aponta Adorno, Horkheimer e outros pensadores que criaram a Escola de Frankfurt. A obra de Adorno se embasa em dois eixos principais: nas obras de crítica literária e musical; nas obras de ciência social e na ensaística sobre filosofia da cultura. Em texto feito em conjunto com Horkheimer (LIMA, 2000, p.189), os dois trabalham com a crítica ao pensamento iluminista, que embasou a sociedade moderna. Eles apontam as contradições do pensamento iluminista, modelo que gerou a nossa sociedade de hoje, imersa numa cultura da auto alienação.

2.3 O espetáculo na cultura capitalista

Um dos principais pensadores da Internacional Situacionista[2], Debord (1997) critica os mecanismos de governo que a sociedade ocidental e oriental abraçaram nas últimas décadas. O sistema do livre mercado não foi o único que utilizou a mediação e a falsificação para a manipulação das massas. Debord (1997) afirma que a classe dominante naturalmente desenvolve o totalitarismo, falseando a realidade numa projeção de uma ideal sociedade. O autor lembra também que "a raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vêm os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular" (Debord, 1997). Desse modo, o espetáculo surge do preceito básico da organização política que se norteia através da economia. O capitalismo se desenvolveu e junto a ele, o espetáculo foi criando suas raízes nas percepções, nas trocas, nas mediações e na cultura humana.

Debord (1997) quer mostrar que o espetáculo é nada mais do que o distanciamento da vida, do cotidiano, da realidade.

> Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta com uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. (DEBORD, 1997, p. 21)

O autor diz que "que o espetáculo é a atividade social efetiva: esse deslocamento também é

---

[2] A Internacional Situacionista foi um movimento intelectual criado na Itália em 1957 que visava uma nova estrutura política e artística. Guy Debord e Raul Vaneigem foram um dos integrantes mais reconhecidos. INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Os Situacionistas: teoria e prática da revolução.* São Paulo: Conrad, 2002.

desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto” Debord (1997). A economia como principal mantenedora da sociedade, é o alicerce básico para o espetáculo.

O autor mostra que a partir do momento em que a sociedade incorpora esse tipo de comportamento espetacular, o indivíduo está apto a reproduzi-lo. A separação e a especialização, como Debord (1997) mostra podem ser comparadas às linhas de montagem de uma grande fábrica, no qual o indivíduo está predestinado a produzir um alto número de objetos, sendo que ele posteriormente não desfrutará dessa imensa produção. A única recompensa que ele tem com aquela produção é o salário que receberá. Desse modo, cria-se a não autenticidade da relação do indivíduo com o trabalho.

> Para conseguir isso, é preciso que essa mercadoria total retorne fragmentadamente ao indivíduo fragmentado, absolutamente separado das forças produtivas que operam como um conjunto. Nesse ponto, a ciência da dominação tem que se especializar: ela se estilhaça em sociologia, psicotécnica, cibernética, semiologia etc., e controla a autoregulação de todos os níveis do processo. (DEBORD, 1997, p.31)

A especialização nos processos produtivos da sociedade moderna é uma estratégia para a dependência dos indivíduos da sociedade e do estado. Uma vez esse indivíduo especializado, ele fará parte de uma cadeia de produção e será distanciado de todo o processo que envolve sua participação no trabalho. Caso esse indivíduo tiver a necessidade de algo que não esteja em sua especialidade, ele buscará na mediação na sociedade do espetáculo a solução da sua necessidade. Exemplo disso é quando vamos a um mecânico de automóvel e esse profissional fará seu trabalho dar clareza como funciona sua forma de trabalhar. Ou quando temos consulta com algum médico especialista em pés. O indivíduo dentro do contexto de sociedade espetacular não tem a capacidade ou o poder de decidir por si próprio o que é melhor para si. Através das especialização todas as pessoas se tornam extremamente dependente das outras. Seja lá a função que cada um exerce na sociedade espetacular, além da dependência de informação, de conhecimento e de técnica as relações são primeiramente permeadas pelo dinheiro. Valor pelo qual cada indivíduo consegue travando também uma relação espetacular com o trabalho.

Debord (1997) quer apontar para o fato de que dentro da sociedade o tempo espetacular na qual impera a produção industrial, seus trabalhadores são levados a massificar o seu tempo de trabalho para que possam depois usufruir do tempo gasto com o bem produzido. Com esse

tempo na sociedade industrial, o trabalho foi sacramentado e transformado um fim em si mesmo. E o mercado tem a capacidade de utilizar também do tempo livre e fazer dele um momento espetacular, mais um “serviço” a ser consumido.

> Por isso, na economia em expansão dos “serviços” e dos lazeres pode aparecer a expressão “pagamento com tudo incluído” para o habitat espetacular, os pseudodeslocamentos coletivos das férias, as assinaturas do consumo cultural e a venda da própria sociabilidade sob a forma de “conversas animadas” e de “encontros com personalidades”. (DEBORD, 1997, p.103)

O autor elucida que a contabilidade do tempo da sociedade é obtida como um potencial de mercado. Vemos isso nas agências de turismo, no boteco como encontro para a sociabilidade.

Debord (1997) aponta o espaço da cidade como um lugar projetado para a dominação de seus cidadãos. O planejamento da cidade tem características de uma política de dominação, já que seu planejamento visa manter a ordem em que a produção e o consumo sejam claros objetivos desse espaço.

Debord (1997) retoma um parágrafo do livro de Maquiavel, *O Príncipe,* e resumidamente conta que apesar dos trabalhadores de uma cidade estarem contidos sobre os olhos da lei e da ordem, não houve a morte da reivindicação dos direitos. Dessa forma, Debord (1997) aponta que a cidade é espacializada justamente para que essa revolta, esse “retorno do poder popular” se torne contida, a cidade é o espaço que delimita o poder sobre o oprimido. A distância da periferia do centro administrativo, o império do transporte motorizado individual, os templos do consumo, a divisão de bairros ricos e pobres e toda estrutura que possa impedir uma ressurreição revolucionária é constituída no planejamento do espaço urbano. Dessa maneira, o autor completa que antes mesmo de ser um lugar que possa inibir a revolta popular, a cidade é um espaço espetacular que tem inicialmente o propósito de se consumir a si mesma.

> (...) O movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. A integração no sistema deve recuperar os indivíduos isolados como indivíduos *isolados em conjunto:* as fábricas e os centros culturais, os clubes de férias e os “condomínios residenciais” são organizados de propósito para os fins dessa pseudocoletividade que acompanha também o indivíduo isolado na *célula familiar* (...) (DEBORD, 1997, p. 113-114)

A atividade do espetáculo na sociedade é tão intensa que até a “ideologia revolucionária” é apropriada para que seja consumida também. O autor cita Hegel e mostra que diante de uma

sociedade permeada pela matéria “a necessidade de dinheiro é a verdadeira necessidade produzida pela economia política, e única necessidade que ela produz” (DEBORD, 1997). Toda ideologia se vicia em um só fim, a execução do espetáculo, seja para manutenção dos costumes burgueses, seja para as propagandas do estado socialista. Debord aponta que até os mais profundos e subjetivos pensamentos que passam na mente de uma classe social podem ser transformados posteriormente em material de consumo.

> O lado contemplativo do velho materialismo que concebe o mundo como representação e não como atividade – e que afinal idealiza a matéria – se complementa no espetáculo, no qual coisas concretas são automaticamente donas da vida social. Reciprocamente, a *atividade sonhada* do idealismo em geral se completa no espetáculo, pela mediação técnica de signos e sinais, que afinal materializam um ideal abstrato. (DEBORD, 1997, p.126)

2.4 Crise cultural e sociedade capitalista

Morin (2001) comenta sobre a contracultura pensada por intelectuais e jovens franceses no fim da década de 60 do século passado, uma época em que a cultura burguesa foi fortemente criticada. É nesta época que ocorre o levante Marxista, no qual jovens revolucionários dispensam o ortodoxo marxismo praticado no início do século XX, para experimentar uma nova forma de pensar e viver. Com relação à teoria pensada nos tempos de Marx, as novas manifestações estavam mais próximas de correntes libertárias, criando um marxismo heterodoxo. Conforme essa movimentação foi tomando proporções maiores, Morin (2001) mostra que diante daquela inusitada revolta cultural ocorrida na França, a mobilização de “Maio de 68”, a sociologia dominante não estava apta a compreender a crise que houve naquela época e os adeptos da contracultura tentavam se desvencilhar de qualquer pensamento previsível que a sociologia burguesa tinha sobre as mobilizações sociais.

> Foi em Maio de 68, efetivamente, que se conjugaram todos os assaltos culturais-anticulturais – a agressividade estética contra a arte e a agressividade ética contra a cultura. Esta revolta assume, por uma parte, um aspecto ideológico bem conhecido e, de outra parte, um aspecto existencial de revolução cultural”. (MORIN, 2001, p. 95)

Morin (2001) pensa a cultura como dividida entre a *intelligentsia* e a cultura de massa. A primeira está ligada diretamente à burguesia, que encarna o papel de portadora da cultura ilustrada. A cultura ilustrada é aquela que legitima práticas e gostos, o valor de uma obra artística, os modos, costumes e a compreensão da vida, tal como concebidos pela burguesia.

> Ao mesmo tempo, esta cultura ilustrada assegura e organiza uma larga e profunda estetização da vida; ela se abre aos prazeres da análise-gozo na relação vivida com outrem e com o mundo; ela afirma que a relação com o Belo é uma verdade profunda da existência, e a obra de arte é a depositária, sob forma embrionária e residual, do que desabrocha como coisa sagrada na religião. (MORIN, 2001, p. 81)

A Cultura de Massa, em sua manifestação popular, é heterogênea. Suas relações se estabelecem através do cotidiano e com pouca reflexão sobre a cultura praticada. Ela se desenvolve no contexto social próxima do espontâneo. Apesar disso, é também orientada pelo estado, pela a igreja e apropriada pela *intelligentsia*. A cultura de massa não se ausenta das influências e mandamentos das ideologias burguesas. Assim, todo o complexo social é marcado por um profundo dualismo de classes.

A capacidade da elite ou *intelligentsia* de conseguir manter sua dominação se dá pela capacidade de apropriar e re-apropiar o novo, muitas vezes oriundas das classes populares. Quando temos na história correntes de manifestações contraculturas como na França em 1968, a flexibilidade que o capitalismo demonstra para se modificar e de fazer dessas manifestações políticas e artísticas uma novidade e posteriormente a recriação de um novo código é notável. Essa apropriação transforma qualquer revolta popular num modelo novo de vida, atribuindo a ele valores distorcidos da revolta criada, utilizando-o e descartando-o quando não for mais possível ser consumido. A cultura ilustrada que surge da cultura capitalista tem o papel de uma enzima, exerce a apropriação das revoltas, altera a originalidade das expressões artísticas populares e cria um novo comportamento que tende a caminhar para o conformismo.

> É um sistema submetido a princípios equilibradores-desequilibradores, que tende, por sua própria natureza (inclusive sua relação específica com a sociedade moderna) a perdurar e a renovar-se. O sistema deve conceber-se segundo uma analogia biológica: tem necessidade de quase-enzimas para se renovar, e é a “criação” que desempenha este papel enzimático. A enzima é inerente e indispensável ao sistema, mas ao mesmo tempo o ameaça. (MORIN, 2001, p. 86)

Morin aborda a *metamorfose da cultura* indicando elementos que são utilizados na cultura burguesa para a manutenção social, como também, as mudanças que a sociedade promove diante as crises da cultura. As utopias materialistas e da felicidade se encontram no consumo de objetos e nos fetiches que eles despertam no indivíduo. A vida na sociedade se torna inteiramente mediada por esses objetos de consumo. Em contrapartida a esse comportamento influenciado pelo consumo, observa-se que há respostas de grupos sociais. A França foi um dos exemplos disso, quando alguns grupos se juntaram para contestar a organização social

vigente.

> De outra parte, uma fração jovem da intelligentsia criadora, apoiando-se na ala aventurosa dos pequenos produtores ou no mecenato estético do Estado, consegue realizar filmes de orçamento reduzido, sem astros, mas nos quais os autores poderão exprimir-se de maneira mais livre com relação aos estereótipos ou arquétipos da indústria cultural. Esses filmes rompem com o happy end e se entendem, não mais sobre o sucesso social, mas sobre as dificuldades da vida social e amorosa. Ao mesmo tempo, o Olimpo dos astros, que se estende aos *Playboys*, príncipes e princesas, milionários e heróis da *Dolce vita* internacional, este Olimpo que não cessou de ser iluminado por todos os holofotes dos meios de comunicação de massa, começa também a revelar uma crise de felicidade. (MORIN, 2001, p.110)

O desenvolvimento das ideias de Morin (2001) sob a cultura e a sociedade apresenta a contracultura que aparece como um "freio de mão", ela aparece para contestar o comportamento imposto pela sociedade burguesa. Dessa forma a contracultura juvenil brota na sociedade moderna, de maneira totalmente volátil instigando inovações e alterações das antigas tradições. Desde então, a existência da sociedade capitalista baseia-se na dinâmica das manifestações pró e contra cultura que nascem dela. Morin (2001) apresenta que a dualidade está em todas as relações da cultura, e que o indivíduo não está totalmente a mercê da cultura de massa. Nesse sistema sempre há um lado que pode ser contrabalanceado por outro.

> O homem consumidor não é apenas o homem que consome cada vez mais. É o indivíduo que se desinteressa do investimento... A cultura de massa nos introduz a uma relação desenraizada, móvel, errante com relação ao tempo e ao espaço... As fendas já aparecem. Por um lado, uma vida menos escrava das necessidades materiais e dos acasos naturais, por outro lado uma vida que se trona escrava de futilidades. De uma parte uma vida melhor de outra, uma insatisfação, latente. De uma parte um trabalho menos penoso, de outra, um trabalho desprovido de interesse. De uma parte uma família menos opressiva, de outra, uma solidão mais opressiva. (…) (MORIN, 2001, p. 127).

2.5 A antropologia e o instrumental teórico

Segundo Magnani (2000), após a consolidação das grandes cidades, houve a necessidade de redefinir o comportamento social. As múltiplas culturas que se encontram no ambiente urbano fazem com que o indivíduo não participe de uma construção cultural única, mas variada e com múltiplas influências. O autor explica que, onde houver seres humanos se relacionando com outros seres humanos, sempre haverá um campo para o exercício da antropologia. O que quer dizer? Relacionamentos micro sociais e paralelos dentro de uma cultura maior influenciada pelo município, pelo estado ou pelo país.

Com o surgimento das grandes cidades a partir do século XIX, vários pesquisadores foram

despertados para pesquisar o acúmulo de culturas variadas que conviviam na malha urbana. Desde então, a observação antropológica se ampliou com estudos sobre as inserções dos indivíduos nos espaços urbanos e suas culturas. A antropologia refinou a percepção sobre a cultura produzida, que acreditava ser homogenia e revelou sua existência ser multifacetada numa mesma cidade, bairro, ou rua.

Magnani (2000) apresenta o lazer como elemento fundamental para o entendimento de um grupo social. Conta que esse objeto não foi aceito facilmente como interessante para análise. Isso se deve ao antigo olhar da sociologia, segundo o qual uma classe só podia ser estudada através do seu trabalho. Na antropologia isso se modifica, pois no lazer se encontra o indivíduo praticando sua cultura, seja lá religiosa ou profana. Assim, aqui no Brasil e particularmente na cidade de São Paulo, as pesquisas são normalmente focalizadas em grupos e temas como:

> (...) os moradores da periferia de São Paulo; estratégias de sobrevivência na metrópole; religiões populares urbanas; comunidades eclesiais de base; cultura e festas populares; formas de lazer e entretenimentos; movimentos feministas, negro homossexual; representações políticas e participação em associações de bairro; estratégias populares de saúde, e tantos outros. (MAGNANI, 2000, p. 29)

Além do lazer como um dos elementos para análise de um grupo, Magnani identifica “a casa” e “a vizinhança” como fatores importantes para a percepção de uma cultura local. As festas de batizado, aniversário, casamento, o lazer na rua, o bar, o clube e qualquer encontro público, todos são elementos de integração social e criação de identidades. Dessa maneira, antropologia tem estudado tanto as populações indígenas, relações raciais, religiões populares, quanto as família e migrantes que vem para os centros urbanos. Os estudos têm sido bem direcionados, levantando informações e compreendendo relações culturais. Para essa compreensão tem sido utilizado a observação participante, análise qualitativa e foco de análise dirigido.

> Se a antropologia segue estudando aqueles grupos tradicionais, não é por uma estranha fidelidade a antigos modelos ao puro conservadorismo, mas porque as questões levantadas pelo modo de vida (organização social, mitologia, religião, estruturação da família, relações com a natureza etc.), escala e temporalidade dessas sociedades continuam enriquecendo os métodos de pesquisa e alimentando a reflexão – não apenas sobre elas, mas sobre a nossa e outras sociedades (MAGNANI, 2000, p. 20)

Todo grupo social tem o seu espaço onde se pratica seus costumes. Magnani (2000) trabalha com alguns conceitos como “pedaço”, “manchas” e “espaços”, como lugares e ambientes

onde certos grupos se encontram, ou passam por eles para execução de suas práticas culturais. O pedaço é o lugar onde várias pessoas se encontram para praticarem seus hábitos coletivos, entre os quais está o lazer. Conforme o “pedaço”, Magnani (2000) mostra que o local de encontro pode ter a presença de uma “mancha”, na qual outros grupos fazem desse espaço o lugar para encontro ou lazer. Assim, certos espaços, podem se transformar em manchas, onde vários grupos sociais o transformam e o modificam, conforme seus interesses. O autor aponta que esses locais, como a rua, a praça, ou um estabelecimento qualquer, não tem necessariamente um objetivo pré-estabelecido. Com a frequência de grupos independentes, um mesmo espaço pode se transformar em diferentes espaços. Vemos assim que uma rua em que passam carros, pode se tornar um palco político, uma praça, um local de evento religioso e assim por diante.

Magnani (2000) explica como funciona uma pesquisa de campo e quais seriam os procedimentos formais para uma pesquisa participante. Distante do senso comum, o pesquisador deve exercitar a razão e fazer seus estudos preliminares. Esse exercício é necessário, já que o pesquisador visa uma análise científica. O autor declara a importância de um roteiro de observação: “Para evitar a dispersão do olhar sujeito a uma multiplicidade de estímulos durante a caminhada, propôs-se o seguinte esquema destinado a dirigir e organizar, desde o início, a observação: cenário/atores/*script* ou regras” (MAGNANI, 2000). Pode-se afirmar que o espaço no qual se encontra o objeto de estudo, bem como os elementos espaciais que o compõe são fundamentais para interpretação da cultura praticada.

Magnani focalizar suas pesquisas no campo da antropologia num território urbano. O autor mostra as ferramentas básicas para a produção de um estudo antropológico, incitando à necessidade de observação, o recorte teórico, a pré-pesquisa, a participação em campo e o distanciar do senso comum. Informa também a necessidade de estar atento ao espaço, e às mudanças nele ocorridas pela presença das multiculturas que o utilizam. Nele está o palco onde os indivíduos interpretam e praticam juntos suas culturas.

> (…) na antropologia, pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados. (MAGNANI, 2000, p. 51)

3 O CARNAVAL E A CONTRACULTURA

3.1 O Carnaval

Desde as primeiras sociedades, podemos identificar três categorias fundamentais do carnaval: o rito, o cômico e os vocabulários grosseiros, (como insultos e humores negros popularmente conhecidos pelos bufões). Bakhtin (2008) aponta a base do carnaval medieval e sua ligação com as relações sociais. O autor acentua que os feudos ganhavam aspecto festivo a partir de várias procissões nas ruas, havendo juntamente a "festa dos tolos" a "festa dos asnos" todos acompanhados por um "sentimento risonho pascal" que se ligava diretamente às tradições religiosas. Bakhtin (2008) afirma que os feudos eram decorados com imagens de gigantes, anões, monstros e animais sábios. Toda essa climatização fazia parte dos mitos que envolviam a sociedade medieval num ambiente carnavalesco.

Nessa temporada do riso e do extravazamento, o cotidiano medieval era rompido pelo estabelecimento de uma segunda vida, a vida do gozo e da gargalhada. Os bufões e "bobos", principais ícones da alegria, se transformavam em regentes da festa. Eles mediavam apresentações dos vencedores dos jogos carnavalescos, eram os cômicos condutores das cerimônias de entrega do direito à vassalagem, (iniciação dos novos cavaleiros) e com ironia criavam eleições de pessoas comuns para serem os reis e rainhas "para rir", para serem debochados durante o período festivo.

Para termos um pouco mais de noção do tempo que as atividades do riso e do evento carnavalesco ocuparam na cultura dos povos ocidentais, pode-se dizer que nas sociedades tribais europeias, muito antes das primeiras civilizações, já havia rituais desse tipo. No entanto, como naquelas sociedades ainda não havia concepções de classes e nem de Estado, o riso e a seriedade estavam legitimamente juntos. Com a criação dessas instituições "oficiais" se tornou impossível conceber os dois sentimentos com o mesmo valor em eventos sociais. Bakhtin (2008) afirma que a sociedade primitiva via atrelados o riso, o deboche e a ironia em funerais, junto com o choro e a tristeza, não separava os dois sentimentos como faz a sociedade civilizada.

> "(...) quando se estabelece o regime de classes e de Estado, elas complicam-se aprofundam-

> se, para transformar-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular. É o caso dos festejos carnavalescos no mundo antigo, sobretudo as saturnais romanas, assim como os carnavais da Idade Média que estão evidentemente muito distanciada do riso ritual que a comunidade primitiva conhecia. (BAKTHIN, 2008, p.5)

Com os relatos do autor sobre a construção social do riso, temos noção de que o movimento carnavalesco está enraizado na cultura popular em vários momentos das sociedades pré e pós civilização.

Bakhtin (2008) aponta que o carnaval é uma força enraizada culturalmente nos povos ocidentais, na qual se manifesta uma quebra das leis socialmente aceitas. A festa, como assinala o autor, é a vivência da utopia, em que o céu vem para terra e a alegria, o extravazamento, as relações lúdicas desse momento transparecem. Constrói-se um mundo não existente na normalidade do cotidiano. Esta relação parece se realizar plenamente em festas populares e públicas, tais como o carnaval. Bakhtin (2008) assinala que mesmo nos tempos de inquisição, onde a igreja controlava a conduta da sociedade, apontando o inferno como punição para quem se distanciava dos mandamentos de Deus, o carnaval era uma temporada em que um feudo, o rei, os vassalos, frades e camponeses, todos eles se tornavam "iguais" alcançando temporariamente um reino utópico de unidade, de liberdade e abundância, onde todos gozavam de uma liberação dos códigos dos dominantes. O carnaval daquela época durava semanas; e durante o tempo festivo as relações hierárquicas, regras e tabus eram abolidos.

Devido à forte influência da igreja na vida da população da época, o carnaval foi interpretado e adaptado pelo cristianismo. Apesar de ser uma festa "anárquica" que influenciava as pessoas a adotarem comportamentos pagãos regidos pela vontade do corpo, a igreja, respondendo a esse tipo de manifestação, se apropriou do carnaval com seu ideal religioso, aceitando-o como um momento de pré-jejum nos tempos de quaresma. Baroja (1979) afirma que o carnaval é a temporada em que se nega o período de quaresma. Através da etimologia na língua espanhola, na época medieval o *carnal, carnestolendas e antruejo,* são a "época do ano durante a qual se come carne, em oposição à quaresma" (BAROJA, 1979, p. 24). A expressão *carnestolendas*, utilizada no castelhano e encontrada nas crônicas medievais, corresponde necessariamente a uma fase anterior do momento do jejum. Dessa maneira, como aponta Baroja (1979), o carnaval sempre esteve profundamente atrelado à cultura europeia, sendo que a luxúria era praticada pela população, opondo-se ao consecutivo período de abstinência da quaresma.

Com a mudança da economia feudal para a mercantilista e posteriormente a industrial, vários pontos na vida social dos povos europeus foram também se modificando. A política nepotista dos reis deu lugar à República e à Democracia. A igreja, como condutora da ordem cultural social, perdeu suas forças dando lugar a indústria cultural que passo a passo foi ganhando espaço na vida individual e coletiva. A razão e a ciência tornaram-se centrais, devido as revoluções iluminista e renascentista. Nessas modificações sociais, o Brasil como ex-colônia da cultura europeia não ficou isento da forte influência cultural de países como Portugal e França.

No Brasil o carnaval foi introduzido pelos portugueses a partir do século XVI. Conhecido como entrudo, ele era comemorado desde o tempo medieval em Portugal. Ferreira (2005) afirma que na Europa o entrudo era uma espécie de brincadeira junto com a confecção de bonecões: a rua era o lugar onde acontecia as manifestações e ela variava de aldeia para aldeia. Segundo o autor, a brincadeira foi conhecida por esse nome no Brasil até o início do século XX e ela estava tanto na rua quanto nos salões onde aconteciam os bailes dos mascarados, manifestações tipicamente parisienses. O carnaval feito nos bailes e nas praças públicas consistia popularmente num clima alegre com lançamentos de foguetes e líquidos de todas as espécies. Para Lopes (2008) a imprensa e alguns representantes da aristocracia no fim do século XIX, achavam que a "suja" brincadeira criava um ambiente violento, pois os foliões jogavam contra si e contra pessoas que não estavam a caráter, substâncias que normalmente não se jogaria no dia-dia, como: ovos, água suja e qualquer tipo de pó. Ferreira (2005) vê o entrudo como uma brincadeira portuguesa fundamental para agregar indivíduos, fossem eles de qualquer classe social. O uso da fantasia e da máscara, além de ser um desconstrutor do *status quo*, servia também como um escudo, uma vestimenta que aceitava se sujar como parte da festa. O autor ressalta que a diversão variava de lugar para lugar. No Brasil, foi no Rio de Janeiro, capital na época, que o carnaval se tornou uma forte manifestação cultural.

O carnaval carioca, um dos mais conhecidos no país hoje, fazia naquele tempo uma divisão bem clara: o carnaval familiar e popular. No início do século XIX o entrudo familiar ocorria nas casas senhoriais dos grandes centros urbanos. O autor considera os bailes de máscaras como manifestações praticadas por uma classe social elevada. Eram festas fechadas e com forte caráter cultural francês. Havia a presença de Pierrô, Colombina e Arlequim, ícones dos carnavais parisienses e que fizeram parte das músicas e da literatura brasileira. Os entrudos familiares eram delicados e contavam com a presença dos "limões de cheiro", bolas de cera

com um líquido perfumado, as quais os jovens arremessavam entre si a fim de estabelecer fortes laços. Assim, Ferreira (2005) demonstra que nas ruas o carnaval era mais grosseiro e violento, com relação ao carnaval familiar. O autor afirma que na rua as figuras principais eram os escravos e a população mais pobre. Os que ficavam na rua, sem escrúpulo alguns lançavam todo tipo de líquido e substâncias fedidas que encontravam pela frente: jogavam até sêmen e urina. Apesar dessa clara divisão social que havia entre as festas familiares e populares, ambas se relacionavam, na dinâmica socialização que o ritual cômico provocava. Assim, é nessa brincadeira suja e desorganizada que brotou um dos principais elementos da construção do carnaval brasileiro.

DaMatta (1993) trata o carnaval como um ritual social e é através dele que a estrutura da "casa" e da "rua" na cultura brasileira se misturam e invertem. O autor salienta que na nossa cultura, a "casa" é o ambiente onde as relações pessoais são predominantes e valorizadas. Os participantes da casa são tanto as pessoas que tem laços sanguíneos, como também, os serviçais, amigos, vizinhos e parentes. Nessa micro sociedade, o brasileiro se encontra num ambiente exclusivo, onde a camaradagem e as relações de afeto existem exprimindo um convívio socialmente profundo.

> Como espaço moral importante e diferenciado, a casa se exprime numa rede complexa e fascinante de símbolos que são parte da cosmologia brasileira, isto é, de sua ordem mais profunda e perene. Assim, a casa demarca um espaço definitivamente amoroso onde a harmonia deve reinar sobre a confusão, a competição e a desordem. (DaMATTA, 1993, p.27)

Diferente da casa, DaMatta (1993) indica a rua como um lugar público. Enquanto a morada é um espaço das relações pessoais para o brasileiro, a rua é o ambiente de conflito e de anonimato. O autor aponta a rua como um local onde a personalidade e a importância da pessoa dentro da sociedade familiar são diluídas, em prol da existência do indivíduo. Nesse ambiente, constantemente em movimento, espaço da desordem, da confusão e da competição, vê-se claramente em DaMatta (1993) como o brasileiro tenta se localizar na rua, buscando se relacionar com os outros da mesma maneira como se relaciona em casa, estendendo as relações pessoais. O famoso "jeitinho brasileiro" é percebido ai, quando o indivíduo tenta driblar essa dinâmica da rua tentando interagir "familiarmente".

> Bem, já sabemos que ela é local de "movimento". Como um rio, a rua se move sempre num fluxo de pessoas indiferenciadas e desconhecidas que nós chamamos de "povo" e de "massa". […] Em casa, temos as "pessoas", e todo lá são "gente": "nossa gente". Mas na rua temos apenas grupos desarticulados de indivíduos – a "massa" humana que povoa as

> nossas cidades e que remete sempre à exploração e a uma concepção de cidadania e de trabalho que é nitidamente negativa. De fato, falamos da "rua" como um lugar de "luta", de "batalha", espaço cuja crueldade se dá no fato de contrariar frontalmente todas as nossas vontades. (DaMATTA, 1993, p. 29)

Pode-se dizer que no ritual carnavalesco essa divisão entre a rua e a casa se dilui e cria-se um ambiente amistoso. No ambiente familiar o brasileiro pode se relacionar espontaneamente com seus "escolhidos", descontraindo e fazendo desse espaço um lugar onde a lei é feita por ele. Na rua ele encontra o limite do espaço público, o dever e as regras que são impostas através de uma autoridade legal. O ambiente público simboliza o trabalho e o sacrifício, a exploração sem piedade. O trabalho, assim como DaMatta (1993) afirma, é feito na rua. Para o brasileiro pode ser considerado como a tortura, numa concepção cristã, a crucificação do corpo e do tempo. Quando o autor analisa o carnaval, ele mostra que o ritual festivo abole temporariamente o trabalho. No momento que o carnaval se instaura, cria-se no imaginário da sociedade um ambiente não praticado em seu cotidiano. A rua deixa de ser perigosa e a casa se estende para a calçada, possibilitando às pessoas que estão nela, uma comunhão festiva, na qual o relacionamento e o sentimento familiar são as ligas fundamentais para o ritual carnavalesco. Para DaMatta (1993), a rua é o lugar do indivíduo anônimo, na casa, ele se torna pessoa. Dessa forma, pode - se exemplificar que o carnaval inverte essa relação social. Ele é, pois, subversivo.

O autor (1997) confirma que através dos rituais é possível criar novas relações, gerando novos valores, reformulando ideologias, modificando a cultura individual. Assim, é no espaço público que o carnaval como ritual encontra o lugar propício para criar a manutenção cultural. Pode-se dizer que ele é um processo em constante modificação que restabelece novas relações sociais.

> Montar o ritual é, pois, abrir-se para esse mundo, dando-lhe uma realidade, criando um espaço para ele e abrindo as portas da comunicação entre o "mundo real" e um "mundo especial". É no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visão alternativa de si mesma. Pois é ai que ela sai de si mesma e ganha um terreno ambíguo, onde não fica nem como é, por definição, um estado passageiro. Mas esse estado passageiro talvez possa permanecer (DaMATTA, 1997, p. 39)

Entre o espaço público e a casa, DaMatta (1993) explicita a realidade brasileira atual, mostrando o antagonismo que há entre o trabalho e o lazer. Através desses dois ambientes o autor aponta o tempo e as relações sociais culturais, políticas, econômicas, as leis da rua no convívio social, a festa e a postura profissional no trabalho, todos eles são pontos que o carnaval desconstrói temporariamente. Diante disso, DaMatta aponta que a nossa sociedade

atual vive constantemente dividida entre a rotina e a festa, os dias de sofrimento e os dias felizes, o trabalho pesado do mundo real e os dias alegres de fantasia. Dessa maneira, a festa é a ruptura temporária da previsibilidade do comportamento no cotidiano em uma cultura racionalista. Esses dois pontos antagônicos que modelam nossa vida encontram refúgio no ritual da festa. Assim, o ritual mais popular que temos, o carnaval, é o momento constantemente esperado pelo brasileiro, já que para ele, o trabalho "é eufemismo de castigo, dureza, suor" (DaMATTA, 1993, p.69), enquanto a festa é a recompensa, ou o céu.

> Sabemos que o carnaval é definido como "liberdade" e como possibilidade de viver uma ausência fantasiosa e utópica de miséria, trabalho, obrigações, pecado e deveres. Numa palavra, trata-se de um momento onde se pode deixar de viver a vida como fardo e castigo. (DAMATA, 1993, p. 73)

O Brasil é um país marcado pela desigualdade social e econômica. Nesse contexto, DaMatta mostra que a rua é lugar onde a população duela entre si, espaço de disputa, anonimato e conflito de valores; mas ela pode se transformar em um local do gozo em tempos carnavalescos. A estrutura desigual que há em nossa sociedade, entre a classe dominante e a dominada, durante o ritual carnavalesco se horizontaliza, havendo uma igualdade nas relações. Esse comportamento surge devido à liberdade temporária na distribuição do prazer sexual, no toque do corpo, relações humanas que se tornam mais orgânicas permeadas pela alegria e pelo sentimento cômico do carnaval. A música, um dos fundamentais elementos agregadores, atinge em geral os grupos sociais, sejam pobres ou ricos. A desconstrução da realidade social, o desregramento e a antiestrutura "impossível no mundo real das coisas sérias e planificadas pelo trabalho" (DaMATA, 1993, p. 73), dá vazão a um cosmo social no qual o objetivo é praticar os excessos.

> Agora, em plena festa carnavalesca, podemos finalmente nos abrir para as nossas aspirações e associações, revelando legitimamente os nossos desejos e vontades. […], o carnaval é a possibilidade utópica de mudar de lugar, de trocar de posição na estrutura social. De realmente inverter o mundo em direção à alegria, à abundância, à liberdade e, sobretudo, à igualdade de todos perante a sociedade. (DAMATA, 1993, p. 78)

Para finalizar, o ritual carnavalesco, momento no qual cada indivíduo pode finalmente se abrir às suas vontades e desejos, é considerado um dos principais eventos que constituem a cultura brasileira. Sob a classificação do carnaval, sabe-se que está dentro das múltiplas manifestações no mundo. No Brasil, essa manifestação é o principal ritual coletivo que assume peculiaridades que transparecem nos carnavais carioca, pernambucano, amazonense, baiano e gaúcho, por exemplo. Enfim, conforme vimos anteriormente pelo trabalho de

DaMatta, a base do carnaval em nossa cultura é simplesmente a “possibilidade utópica de mudar de lugar, de trocar de posição na estrutura social”. (DAMATTA, 1993, p. 78)

3.2 A contracultura no mundo e no Brasil

Podemos entender a contracultura como um conjunto de manifestações que afrontam os costumes e os sistemas culturais que os grupos dominantes impõem sob a sociedade. Tais como o autoritarismo, as diferenças de sexo e de raça, a ditadura do capital e a manutenção do espetáculo nas relações humanas. Uma dessas manifestações contraculturas é reconhecida mundialmente nos anos sessenta e se tornou popular através dos meios de comunicação de massa. Pereira (1984) discute que seus primeiros sinais vieram de um conjunto de hábitos de uma geração jovem que questionava as relações sociais, econômicas e políticas. Após a segunda guerra mundial, no fim da década de 40, já se encontrava indícios nos Estados Unidos, onde uma juventude pós-guerra se opunha à cultura do “American way of life”. Pereira (1984) aponta que os americanos, um dos vencedores da guerra, encontravam-se em uma sociedade tecnocrática, numa cultura extremamente industrializada e uma grande ascensão econômica. Com o desenvolvimento material e as mudanças culturais provocadas pela guerra, manifestações ligadas à política e principalmente à arte, deram à luz aos *Beatniks*, ou à *Beat generation*. Essa geração criou um novo estilo de vida, retratado nos poemas de Allen Ginsberg[1] e na literatura de Jack Kerouac[3]. Suas escritas apontavam um modo de vida rebelde, diferente do comportamento burguês na qual a cultura americana se estabelecia. Alguns pontos como a estrutura familiar e a conduta sóbria dentro da sociedade eram negadas pelos *Beats* que só queriam liberdade e hedonismo. O anti-intelectualíssimo nesse grupo crescia devido à oposição que seus participantes faziam diante da velha esquerda que se encontrava no mundo, abdicavam-se de qualquer engajamento em massa, desejando a liberdade individual, um “anarquismo romântico”, como expressa Pereira (1984).

O embrião contracultura pós segunda guerra se desenvolve em todo mundo com a chegada dos anos 60. Nos países europeus, nos Estado Unidos e até no Brasil, tem-se registros de

---

[1] Ginsberg foi um grandes poeta-anarquista americano e um dos primeiros *beats* que propagava a cultura Zen-budista e o uso de alucinógenos como o LSD. GINSBERG, Allen. *Howl and Other Poems.* Porto Alegre: L&PM, 1982.

[3] Kerouac foi amigo de Ginsberg e junto dele foram os primeiros Beats fazendo literatura Beatnik e promovendo a contracultura. Seu livro, On the Road, se tornou mais tarde a Bíblia Hippie. KEROUAC, Jack. *On the road*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

principais manifestações, como Os Situacionistas na França, Os Provos na Holanda, a onda Hippie[4] nos Estados Unidos e a Tropicália[5] no Brasil. Em cada país a contracultura se manifestava de maneira diferente, os Hippies do EUA foram seduzidos pela cultura oriental, embalados pelo rock e pelas drogas lisérgicas como o LSD. Expressão máxima que os exibiu para todo o mundo foi o festival de música Woodstock, produzido no verão de 1969. Em três dias de evento juntaram-se dois milhões de pessoas, sintonizadas pela música e pela a ideologia "paz e amor". A grandiosidade do evento fez com que vários outros países vissem a juventude americana indignada com guerra do Vietnã. Além de acreditarem e praticarem o amor livre, rejeitavam qualquer tipo de "caretice", pessoas ou ideias conformistas que se relacionassem com o sistema tecnocrático ao qual a cultura se vinculava naquele momento, como aponta Pereira (1984).

Assim como nos EUA, a onda contracultura estava também nos grupos estudantis da França e coletivos formados por jovens e intelectuais, como os Situacionistas. Na década de 60, muitos jovens de classe média de vários lugares do mundo abdicavam da cultura que seus pais, professores, padres e políticos impunham. Jovens franceses viveram o ápice de seus questionamentos e pararam o país na manifestação histórica de maio de 1968. Pereira (1984) conta que além de universitários, operários de vários setores aderiram à manifestação devido aos problemas econômicos e políticos. Nessa avalanche, a cultura era questionada. A liberdade sexual, o feminismo, a desigualdade econômica, a sociedade como espetáculo, contestada pelos Situacionistas eram temas que fizeram a França parar por algumas semanas.

Mais ao norte da França encontramos o grupo Provos, na cidade de Amsterdam, Holanda. O nome Provos é a abreviação de *Provocakat* na língua holandesa, o que significa provocadores. A Holanda já se encontrava agitações contraculturas antes da França de 1968. Apesar dos jovens holandeses não serem tão conhecidos como outros grupos alternativos espalhados pelo mundo, muitas publicações da revista Provos, guardam um riquíssimo material rebelde, escrito numa língua pouca compreendida pela Europa. Guarnaccia (2001) conta que a Holanda no começo dos anos 60 era um lugar extremamente apaziguado pela paz, por uma economia sólida e por uma política dividida entre monarquia e democracia parlamentar. O nascimento do grupo ocorre justamente pela mesma circunstância em que outros grupos

---

[4] PEREIRA, Carlos. *O que é contracultura?* São Paulo: Brasiliense, 1984.
[5] FAVARETO, Celso. *Tropicália alegoria alegria. São Paulo: Ateliê Editorial,* 2000.

surgiram em países que flanavam na prosperidade financeira. O resultado era o tédio e o excessivo consumo nos grupos dominantes. Guarnaccia (2001) aponta que os Provos não eram mais do que 20 jovens agitadores. Apesar de ser um pequeno grupo, sua estratégia para tornar públicos seus ideais, era o Happening[5]. Foi através dele que o pequeno grupo se tornou um corpo maior, ganhou dimensões nacionais e foi aceito pela sociedade com simpatia. Seus protestos, seu *Happening,* eram intervenções artísticas, que se constituíam com muita criatividade, alegria e principalmente, uma grande dose de ironia.

Antes dos hippies montarem um partido em São Francisco, durante o Youth International Party, em 1967, (Pereira, 1984), os jovens holandeses já tinham o desejo de influenciar a política aplicando intervenções nas ruas de modo absolutamente original. Sem defender qualquer tipo de ideologia estabelecida, eles acreditavam em um estilo de vida influenciada pelo êxtase, pela ecologia e contra o autoritarismo, apesar dessas expressões não serem comuns naqueles tempos. Assim, evitando também os intelectualismos da velha esquerda e se opondo a constituir uma sociedade rural regida pela horizontalidade como os Diggers[6] ingleses, “os Provos holandeses empenharam-se descaradamente em permanecer “dentro” da sociedade, para provocar nela um curto-circuito.” (GUARNACCIA, 2001, p.13)

Entre várias intervenções ocorridas nas ruas, a sociedade holandesa era bombardeada de mensagens subliminares pelos Provos que provocavam novos comportamentos durante os anos de existência do grupo. Até hoje há reverberações culturais desses atos no comportamento dos holandeses. Guarnaccia (2001) nos aponta vários desses fatos, no entanto alguns se tornaram extremamente significativos. O “K Temple”, um santuário cujo dono e sacerdote era o anarquista Jasper Grootveld e foi o primeiro lugar de encontro do grupo, foi queimado pelo grupo. O Templo dos cincos K, como eles nomeavam, era o lugar onde o uso do cigarro e principalmente da maconha era um dos primeiros objetivos. Os Provos, assim como outros grupos alternativos, defendiam o uso de qualquer substância alucinógena para a expansão da consciência. Guarnaccia (2001) dá como exemplo o jovem *Bart Huges,* um

---

[5] O Happening era uma intervenção artística e política que os Provos faziam na rua. Consistia em um teatro e/ou uma manifestação cômica improvisada que desapareça quando era terminada. GUARNACCIA, Matteo. *Provos - Amsterdam e o Nascimento da Contracultura*. São Paulo: Conrad, 2001.

[6] Os Diggers foram camponeses do século XVII que promoveram uma reforma agrária espontânea com políticas próximas ao do socialismo. HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta-Cabeça.* São Paulo: companhia das Letras, *1987.*

estudante de medicina que desenvolveu uma maneira diferente de se manter a todo tempo em estado alterado de consciência. Sua estratégia foi a trepanação, que consiste em abrir um buraco na cabeça com uma pequena furadeira para possibilitar o cérebro dilatar, facilitando circulação de sangue e oxigenação. Casos como estes fizeram da Holanda uma “lendária meca da contracultura, um laboratório para ousadas experimentações sociais e revolucionárias [...]” (Guarnaccia, 2001, p. 13). Outro fato curioso, que transformou tanto a cultura holandesa quanta europeia, foi o manifesto das bicicletas brancas. Este *happening* aconteceu a partir do momento que o número de carros na cidade crescia e mortes por atropelamentos também. Os Provos, num ato que poderia ser conhecido hoje como ecológico, juntaram várias bicicletas, pintaram-nas de branco e espalharam-nas pela cidade informando que o mundo não precisava mais de carros. A intervenção das bicicletas brancas além de ter o ideal ecológico, propunha um transporte público gratuito e seguro. São nesses dois exemplos que Guarnaccia (2001) demonstra a raiz e a possibilidade de ver nos dias atuais, mudanças nos países europeus, sobretudo na França. Vemos, por exemplo, como elas se organizam diante do uso da maconha e da bicicleta como um meio de transporte público.

A contracultura ocorreu não só nos EUA e nos países europeus. Podemos citar um momento bem conhecido também em nosso país, que criou rupturas no campo da arte e da cultura: a Tropicália, tendo como seus principais criadores Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, a banda Mutantes, Tom Zé, Nara Leão e o maestro Rogério Duprat. Eles fizeram parte do corpo que revolucionou a música e a cultura brasileira. Além desses nomes, houve ainda outros agentes importante que complementaram a ruptura cultural.

> A tropicália ressaltou, em sua estética, os contrastes da cultura brasileira, buscando superar as dicotomias arcaico/moderno, nacional/estrangeiro e cultura de elite/cultura de massas, que, hegemonicamente, marcavam a discussão cultural na década de 60. (DINIZ, 2007, p. 2)

Assim como antigos artistas que promoveram a Semana de Arte Moderna de 1922[7], os tropicalistas queriam se desligar das tendências europeias que permeavam a arte e a cultura no país. Diniz (2007) comenta que a Tropicália era mais um movimento cultural que bania todo tipo de imposição que restringisse a vontade de experimentar e questionar as estruturas

[7] A semana de arte moderna em 1922 aconteceu em São Paulo através de artistas de vários campos da arte. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Heitor Villa-Lobos, Tarsila do Amaral e entre outros, buscaram desvincular o Brasil das referências artísticas que vinham da Europa, criando o modernismo Brasileiro.

artísticas e políticas. O uso da guitarra elétrica e os conteúdos estéticos que afrontavam a ditadura naquela época eram um dos pontos que fizeram a Tropicália criar uma nova tendência, desenvolvendo outra cultura popular brasileira.

Apesar da Tropicália não se afirmar explicitamente como um movimento contracultura, Diniz (2007) aponta que o tropicalismo foi mais importante para o Brasil do que a Semana de Arte Moderna. Segundo o autor, o movimento trouxe rupturas concretas no campo do comportamento, na arte e na política, não só na música, mas também nas artes plásticas de Hélio Oiticica e também no cinema novo de Glauber Rocha. Comparando o movimento tropicalista e Semana de arte Moderna Diniz (2007) comenta que:

> Pode-se afirmar que o tropicalismo vivenciou o desejo antropofágico preconizado por Oswald de Andrade de uma maneira nietzschianamente radical. Percebe-se na vontade de potência tropical e híbrida a nobreza do mulato que afirma a vida, o empenho com a transformação da estética em valor vital, contra a moral do escravo, representada no panorama cultural dos anos 60 no Brasil pelo ressentimento e autoritarismo de uma grande parte da esquerda intelectual. Ao mesmo tempo, por mais paradoxal que pareça, o tropicalismo representa a quitação de contas com o alto modernismo, a rasura com a contribuição milionária de todos os acertos e erros de Mário e Oswald de Andrade, o esgotamento do projeto modernista e o início de outro momento da arte brasileira, em sintonia com as grandes transformações políticas, sociais e culturais do Ocidente. O tropicalismo fecha a porta modernista sem nostalgia e olha pela fresta o pós-moderno sem nenhum desejo de colonizar o futuro, utilizando a imagem de Octavio Paz. A defesa de uma “poética da agoridade” em aliança com uma ética que afirma o valor da vida no presente. (DINIZ, 2007, p. 3)

Percebe-se, pois, que a contracultura é formada por um grupo social culturalmente dissidente, normalmente composto por jovens. Nesse grupo, busca-se a transformação, o questionamento do autoritarismo e da sobriedade, da moralidade vigente da disciplina e o modelo de ser cidadão. Essa contracultura é contra uma cultura dos dominantes e sempre fez parte da história das sociedades ocidentais. Esses grupos que surgiram a partir da metade do século XX são o efeito colateral de um mundo transformado após a grande segunda guerra mundial. Pelo olhar histórico, entende-se que o mundo ocidental perdeu o fôlego em seu projeto modernista, cujo futuro prometido seria a salvação da humanidade conduzida pela racionalidade e pela ciência.

4 CARNAVAL REVOLUÇÃO

4.1 Elementos históricos

Para analisar o Carnaval Revolução, objeto dessa monografia, foram empregados os seguintes recursos metodológicos: análise bibliográfica de temas pertinentes ao estudo e entrevistas em profundidade com alguns integrantes. Foram feitas entrevistas nas cidades de Belo Horizonte e uma em São Paulo. Algumas delas foram feitas via e-mail. A vivência do autor desta monografia no evento também serviu como referência para a análise realizada.

A ideia do Carnaval Revolução surgiu com a convivência de vários jovens numa casa chamada Mansão Libertina, hoje a atual escola de música Minueto na Rua Paulo Simoni, região da Savassi, em Belo Horizonte. No final da década de noventa do século passado, moraram de seis a sete pessoas nessa casa, na qual elas criaram um coletivo, o Cisma. Segundo Ian Dolabela, um dos mobilizadores do Carnaval, o evento só foi acontecer em 2002, após a intensa convivência das pessoas que constituíam o Coletivo Cisma, que produzia fanzines, gravavam músicas e organizavam uma biblioteca de títulos anárquicos. Pode-se dizer que o Coletivo comungava com as ideias de Mikhail Bakunin, um dos pensadores do século XIX que ajudaram a desenvolver a anarquia, um sistema político e cultural, no qual se exclui qualquer tipo de liderança ou hierarquia. O convívio diário e as atividades contraculturas feitas pelo Coletivo proporcionaram o surgimento mais tarde da ideia do Carnaval Revolução.

Ian Dolabela atualmente é músico autônomo, mora em São Paulo, trabalha e reside num lugar chamado Espaço Impróprio: uma espécie de casa, bar, estúdio de música, lanchonete vegana e casa de show. Lá convive com mais três pessoas que participaram de algumas edições do Carnaval.

Esse participante e colaborador[1] do Carnaval foi um dos envolvidos com o evento desde seu surgimento até a última edição. O segundo é o Koji Pereira, que hoje trabalha como *designer*, mora em Belo Horizonte e ajuda a manter um grupo com ideais veganos[2], o Gato Negro. No fim dos anos noventa era apenas frequentador da Mansão Libertina. Koji ajudou a produzir as seis edições do Carnaval, sendo apenas ele e Ian Dolabela atuantes em todas as edições. Segundo os dois, as outras pessoas que participaram variavam suas presenças de ano para ano. Houve muita gente que entrou e saiu da comissão de organização. Como o Carnaval Revolução era produzido entre uma rede de amigos que tinham afinidades, vários nomes foram citados por Koji e Ian como: Andreza, Mariana, Rocha, Aneli, Toya, Tagore, Luiz, Daniel, Tumati, Lucas e Didi, pessoas importantes para a criação e a execução dos Carnavais ao longo dos anos. Além desses nomes que apareceram no relato dos dois entrevistados, outras dezenas de pessoas também participaram direta e indiretamente do evento.

Pode-se de dizer que o embrião criador do Carnaval Revolução foi a intensa convivência que havia na Mansão Libertina, entre vários jovens que viviam numa casa onde, por um tempo, não se pagou conta de luz e água. A casa era da família do Felipe, um dos moradores, amigo e parceiro musical do Ian. A identidade construída pelas pessoas que moravam lá buscava referências na anarquia, no punk e no "Faça Você Mesmo". Segundo Ian, quem morava naquele ambiente era proibido de trabalhar, assim todos tinham tempo livre para produzir material de cunho anárquico, que não só divulgava a ideia do grupo, mas que buscava vivenciar a contracultura.

> (…) A gente lançava um monte de coisa, distribuía, tinha uma biblioteca grande. Bom: a história da casa é legal porque a gente quase não usava dinheiro, não pagava aluguel, fazia gato na luz, fazia gato na água, tinha uma "puta" mangueira gigante que dava manga demais para estragar. De tempos em tempos a gente fazia a festa da manga, tinha suco de manga, sorvete e sucos, manga pra caralho. Ai a gente trocava as mangas no sacolão por coisas que a gente precisava, pegava umas coisas de padaria, a gente tinha um acordo com um lugar lá. Como a gente não trabalhava e não fazia porra nenhuma, a gente tinha tempo pra caralho, dava tempo para fazer tudo (…). Todo mundo era moleque, morrendo de vontade de fazer as paradas. Todo mundo era anarquista, todo mundo pensava um monte de coisa, tinha uma "pá" de "nego" revoltado com a vida. Ai a gente para fazer as coisas, aí nós usamos o espaço para fazermos as coisas da gente, que tinha um coletivo que lançava um zine, que tinha uma banda, tinha a biblioteca do Gato Negro. (...) Bom, aí a gente

[1] Todos os participantes que colaboraram com a organização ou ajudaram, preferem ser classificados como iguais, pois evitam haver algum tipo de privilégio ou liderança dentro do grupo.

[2] Veganismo é uma conduta que visa a ação direta, respeitando os direitos dos animais, não comendo sua carne e qualquer produto derivado. Gato Negro, *Primeiros passos para o veganismo*. 1a edição, Belo Horizonte, 2009.

> começou a fazer coisas lá na mansão, aí que veio a ideia do Carnaval que nós usamos a casa para fazer o primeiro. (Ian Dolabela, São Paulo, 27/02/10)

Analisando o relato do Ian sobre como funcionava seu grupo social e buscando entender como surgiu o Carnaval Revolução, através de Magnani (2002) podemos considerá-lo como uma tribo urbana. O autor indica que toda tribo urbana, costuma fixar-se em um local, criando assim o seu pedaço[3], transformando-o e fazendo desse pedaço ponto da integração social e criação de identidade. A Mansão gerava isso em seus participantes, já que o lugar era o ponto onde se encontram para exercer o lazer e discutir e experimentar ideias. Percebe-se que a relação que o Coletivo tinha com a casa, além de moradia, era do lazer e do vivenciar seus ideais constantemente com a ausência do trabalho assalariado. Conforme Magnani (2002) o lazer é ideal para entender a cultura e os valores incorporados por um grupo social. Para o Coletivo Cisma, o lazer e o ócio eram a própria forma de viver o ideal praticado na sua contracultura, pois o dinheiro não pagaria o tempo de vida perdido no trabalho.

O controle do tempo, a hierarquia e a especialização eram outros fatores, provenientes de uma sociedade tecnicista e mediada pelo espetáculo, com os quais o Coletivo discordava. Podemos recorrer a Debord (1997) quando percebemos que o grupo social rompe com a sociedade, negando o trabalho assalariado, a hierarquia e a especialização. Esses três elementos, oriundos da cultura dos grupos dominantes, eram abominados pelo Coletivo. Debord (1997) diz que um dos impulsionadores da sociedade do espetáculo foi a economia, em que a "matéria" é o principal mediador nas relações humanas. Além de material, o espetáculo também se apropria da cultura popular, "fetichizando-a" e transformando-a em um produto mercadológico. O Coletivo Cisma buscou se desvincular desse comportamento, praticando o não trabalho, no qual cada indivíduo pode produzir quando e como quiser, evitando a especialização. Esse ideal defendido pelo grupo foi uma forma que seus participantes encontraram para ter o controle de suas vidas, mesmo que por alguns anos na Mansão, distanciando ao máximo da mediação do dinheiro, da matéria e do comportamento produzidos pela indústria cultural. A ideia de Debord (1997), ao criticar as ideologias revolucionárias, como mais um produto a ser apropriado pela sociedade do espetáculo era conhecida do grupo. O Coletivo tinha concepção disso quando reproduzia ideologias punks e anarquistas. Para evitar que elas fossem apenas consumidas, através de visual ou apenas na produção de material, o grupo se propôs a

---

[3] Pedaço é o lugar onde um determinado grupo social frequenta para trocar e reforçar suas identidades. No capítulo 2.5 - página 18, "Os grupos sociais Urbano" fala mais sobre.

vivenciar o que acreditavam, abrindo mão de vários costumes de uma sociedade permeada por cultura industrializada.

A convivência dessa cultura radical que se projetava dentro do Coletivo Cisma e suas redes de amigos, deu origem ao Carnaval Revolução. Ian conta que em 2002, a primeira edição do evento contou com a participação de pessoas de vários lugares do Brasil e também de outros países, como a Espanha, Estados Unidos e França.

No primeiro em 2002, o grupo organizador do Carnaval Revolução esperava a participação de poucas pessoas, algumas do Coletivo Cisma e amigos próximos. No entanto, várias pessoas de outros lugares apareceram para ajudar. Ian relata que a iniciativa era fazer um evento com o tema sobre o feminismo, dentro da cultura "Faça você mesmo", oriunda da movimentação punk e do *hardcore*. Koji conta que na época do primeiro Carnaval, muitos do Coletivo e amigos mantinham contato com outras pessoas em diversos lugares do mundo através de cartas. Essa rede postal se dava de modo a trocar informações sobre protestos, movimentações contraculturas, músicas e bandas. Ian lembra do tempo das cartas e comentou que essa foi a melhor época da sua vida, pois nela ele conheceu várias pessoas do Brasil e do mundo, criando uma rede de afinidades. Como naquela época não era fácil o uso da internet, o primeiro evento foi menor, divulgado pelo boca a boca, havendo mais amigos e pessoas próximas. Koji complementa que o Carnaval Revolução se apropriou muito da rede de cartas que havia no movimento *hardcore*. Como havia muita gente de vários lugares com ideias parecidas, uma das intenções do Carnaval era juntar todos num evento organizado horizontalmente. A finalidade era juntar, em época de carnaval, pequenos grupos sociais isolados, para haver uma comunhão de ideias e trocas de experiências.

> O Hardcore cara, ele é a sim, ele foi muito.... Palavra ruim: ele foi muito vanguardista, se você for pensar. Pois muita coisa que a gente tem acesso hoje, naquela época era só através do Hardcore e Punk. Tipo: algumas coisas sobre o feminismo radical, algumas coisas sobre veganismo, algumas coisas, sei lá, permacultura a gente não falava, pois não tinha tanto, mas alguns questionamentos políticos era só através do Hardcore e do punk, não tinha outra coisa, tinha os anarquistas antigos e só, mas não tinha mais nada. Então a gente se aproveitou muito disso que já existia e a gente tentou potencializar isso, unindo, tirando essa galera do gueto e que estava começando a surgir a sim e outras coisas legais. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

4.2 A definição do "movimento"

Tanto para o Koji quanto para Ian, o evento, desde o seu começo até o seu fim, de 2002 até 2008, teve o objetivo de ser um encontro de pessoas com ideais anticapitalistas, contraculturas e do "Faça-você-mesmo", importado dos movimentos punks e anárquicos. Não se pode classificar o evento apenas por alguns ideais, pois o grupo organizador e as pessoas que aparecem para coordenar atividade ou participar são diversificadas. Entre essas pessoas havia ativistas feministas, outros que trabalham com mídia independente, o CMI (Centro de Mídia Independente), veganos que defendem os direitos dos animais, pessoas que mexiam com permacultura[4], *cybers* ativistas, artistas urbanos, punks, *straight edges*[5], pessoas envolvidas com a Soma[6] e ciclistas ativistas. No entanto, essa aglomeração de pessoas de diversas áreas de interesse tinha algo em comum, a contracultura e o anti-capitalismo. Tarcio Ferdinando, participante na organização da segunda e da terceira edição, diz que o Carnaval Revolução foi uma celebração "física" de um modo de ver e viver o mundo. Um evento paralelo à vida cotidiana mediana. Koji fala que o evento nunca perdeu o seu foco, mas algumas modificações foram ocorrendo durante os anos. Segundo ele, o primeiro, que foi na Mansão Libertina, foi mais voltado para o *hardcore*, discutindo feminismo, ideais "Faça-Você-Mesmo" e discutindo sobre o Dia mundial Sem Compras. É importante ressaltar que o *hardcore*, como uma vertente musical oriunda do punk rock, foi extremamente importante para alguns do grupo organizador. Para além da musicalidade, a palavra significa a grosso modo "núcleo duro", um "movimento" cultural que ganhou forma no fim da década de 1970 nos EUA, tendo como ideal o ativismo político e a contracultura. Koji relembra da manifestação de Seattle em 30 de novembro 1999, quando ativistas de todo mundos se encontraram na cidade para paralisar as negociações da OMC (Organização Mundial do Comércio) e diz que o primeiro evento foi muito inspirado nessas movimentações que ocorreram nos Estados Unidos. Com o passar das edições, o Carnaval se tornou mais

[4] Conceito criado por ecologistas australiano, Bill Mollison e David Holmgren na década de 1970, a permacultura, abreviação de "Cultura permanente" visa uma sustentabilidade ecológica se estendendo para as relações sociais. Para muitos que convivem com a prática, a permacultura deixa de ser apenas uma atividade ambiental sustentável, para ser uma cultura vivida em vários campos da vida.

[5] A expressão nasceu na década de 1980, com bandas hardcore de Washington, DC que se viam distanciadas do movimento punk rock. Muitas bandas que aderiram a cultura straight edge negavam o uso de qualquer tipo de droga alucinógena, o consumo de carne ou preconceito com raça ou sexualidade. Diferente de outros movimentos, o straight edge acredita que alguns hábitos praticados na sociedade são mecanismos de alienação como o uso de psicoativos ou o preconceito.

[6] . A Soma é uma técnica terapêutica libertária desenvolvida pelo anarquista brasileiro Roberto Freire. FREIRE, Roberto. *Soma, uma Terapia Anarquista - Volume 1: A Alma é o Corpo.* Ed. Guanabara: Rio de Janeiro, 1988.

ecológico, focalizando também as atividades da permacultura que trabalha muito com a autonomia ambiental. O evento foi a tentativa de abarcar várias ideologias que têm em sua base a autonomia e o questionamento do modo vigente de organização da sociedade. Tanto para Tarcio, Koji e Ian, o Carnaval era a tentativa de juntar pessoas de todos os lugares para discutir assuntos em comum. Além da comunhão, Koji afirma que o "movimento" do Carnaval visou relacionar teorias de velhos anarquistas do século retrasado, junto a uma nova movimentação que está presente nos dias de hoje. Temos aí um novo mundo, com várias tribos urbanas e grupos sociais com diversos pontos de vistas que partilhavam ideais.

> (...) Essas divisões entre punks e *straight edge*, acho que isso também é muito forte na nossa história, saca? O punk com o *straight edge*, o artista com o ativista, o CMI do anarquista antigo, o clássico do anarquista que está ai desde a década de 20. Então a sim cara: você vai vendo as separaçõezinhas. Sabe? (...) Há coisa mesmo dos grupos veganos, grupos que defendem os animais, dos grupos de permacultura, que tem essas divisões. O que a gente queria mesmo era um fórum de discussões e debate que achava que o fórum social mundial não era espaço para isso. (...). (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Pode-se afirmar que esses diversos grupos sociais compartilhando um só espaço é algo comum nesse mundo considerado pós-moderno. Hall (1997) aponta que esse tipo de atividade é o reflexo de uma sociedade urbana, na qual as identidades culturais, os gêneros e os grupos sociais surgem nas grandes Metrópoles e num mundo Globalizado. Segundo o autor, a sociedade atual não consegue ter total controle sobre a organização de seus indivíduos. As tentativas de controle são institucionalizadas, como, por exemplo, a política, a igreja e principalmente a indústria cultural. O que se nota, é que o Carnaval Revolução queria sua autonomia com relação a esses tipos de instituições controladoras. Pode-se dizer que o evento não tinha linha política estritamente delimitada, não havia religião, ou um tipo de cultura única e estabelecida a se seguir. Até as identidades construídas dentro do evento são questionadas, pois as classificações do que era ser punk, *hardcore*, ou *straight edg*e eram consideradas limitadoras. O evento acreditava que esses mecanismos que a sociedade do espetáculo criou serviam para identificar, estereotipar, se apropriar e vender. Essa estratégia que se encontra na sociedade organizada através da cultura de massa, produzidas por grupos dominantes por meio da indústria cultural, era evidentemente abominada pelas atividades do evento. O Carnaval acreditava na contracultura com o intuito de criar curto-circuito diante da formação da cultura burguesa vivenciada com o desenvolvimento das grandes aglomerações urbanas e a intensificação do capitalismo no mundo. Uma das formas encontradas pelo evento de re-significar a cultura de massa, foi a participação horizontal de todos, desconstruindo a relação de produtor e consumidor. Essa era uma das declarações que o grupo organizador

fazia durante os dias de atividade[7].

Koji conta que na organização de todos os Carnavais, a comissão organizadora foi constituída por amigos e pessoas interessadas que tinham ideias em comum, que enviavam convites e proposições para as redes de afinidades que estabeleciam, com o intuito de produzir um "movimento", no qual todos seriam participantes e responsáveis. Como o evento mobilizava centenas de pessoas de todos os lugares do mundo, havia muitos que não gostavam ou não concordavam com as ideias do evento. No entanto, como o evento era livre e não tinha a finalidade de se tornar uma referência ou um fim em si mesmo, muitos que participaram dele ou que o organizaram divulgavam que o Carnaval não precisava ser só deles. Quem não estivesse satisfeito com as propostas e os ideias, que fizesse o seu próprio. Essa era uma das informações que os idealizadores davam para aquelas que não concordavam ou que não entendiam bem como funcionava a sua dinâmica.

> O Carnaval para mim sempre foi o anarquismo, assim. Então a gente não ia fazer aliança com alguém que a gente achasse que não tinha nada haver. Sabe? Não é que não tinha nada haver ao extremo, mas se fosse alguma coisa que a gente achasse que um cara está divulgando um negócio que está fora do que a gente pensava, um pouco mais fora, eu acho que a gente tinha menos tolerância (…). A gente tinha um conjunto de ideias alí, mesmo que não declaradas. Sabe? Tipo veganismo, essa questão do anarquismo, o ateísmo mesmo. Por exemplo: Teve uma proposta lá que era "Deus e Anarquismo", a gente bombou total. Tipo uns falaram: será que não é legal colocar essa discussão, o outro falou: ah! não sei o que. Sei que no final a gente falou: vamos cortar, não vamos por isso não. Então assim. Entendeu? Às vezes havia impasse às vezes... porque as vezes a gente pensava que... Não era legal, porque o cara vai lá, a gente vai discutir, a gente vai ter a oportunidade de falar. Ai outros falavam: ah! o movimento já é confuso, você coloca um cara desse falando, daqui a pouco todo mundo vira cristão ai. Então assim, sei lá cara. E também a proposta do Carnaval nunca foi ser um fórum de discussão a sim, do tipo: vamos ouvir todo mundo. Entendeu? É um negócio mais focado mesmo: Nós queremos mostrar e debater coisas do nosso interesse, sabe? Coisas que.... Não era só nosso, do nosso grupo. É que a gente via refletido em outros grupos, o CMI, a gente via refletido no movimento Anticapitalista, então assim: tinha também uns princípios, mesmo que não declarados. (…) A gente abria inscrição, só que a gente bomba algumas coisas. Quase nada! Na boa, de todos esses anos, acho que a gente deve ter bombado, umas três coisas no máximo. Que eram algumas coisas que a gente achou que não tinha nada a ver mesmo, igual essa do cristão. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

No Carnaval havia pessoas de vários lugares com pensamentos diversificados sobre política e cultura, trocando experiências diversas para além das propostas do Coletivo organizador. A miscelânea de ideias e de pessoas fazia com que as atividades predominantemente não tivessem o caráter de reafirmar alguma nacionalidade, credos, costumes, identidades, ou

[7] . Durante as edições de 2004 e 2008, presenciei o evento como participante e como propositor de uma oficina.

qualquer outra postura que seja oriunda da sociedade capitalista. No entanto, havia alguns limites ideológicos e algumas ideias não eram aceitas, conforme exposto no depoimento anterior.

Hall (1997) diz que toda sociedade que se diz uma nação, necessita de gerar nos seus indivíduos uma construção simbólica de pertencimento. Hoje vemos que essa manutenção da identidade que o estado deveria gerar em seus cidadãos está fragmentada, pois a globalização estendeu a identidade do indivíduo para vários outros lugares distantes, além da identidade do local onde mora. No Carnaval as pessoas que participaram não eram diferentes. Multiculturas conviveram juntos no mesmo ambiente durante os dias de evento. Vimos que a convergência de ideias que o Carnaval visava fazer, não deixava de ser globalizada, já que as suas atividades também mobilizavam pessoas de outros países. Segundo Hall (1997), hoje nos encontramos num mundo onde as fronteiras ficaram mais próximas e o mundo se tornou um lugar menor. Koji conta que por receber gente diversificada, o evento estava muito voltado para questões humanistas. O Carnaval ampliava o diálogo sobre a ótica anarquista para um mundo flexível e extremamente dinâmico. Oficinas de dança lúdica, performance, atividades de culinária, capoeira, horta urbana e até como concertar uma bicicleta, eram atividades que se relacionavam com a proposta, buscando promover a autorreflexão e a autonomia do ser humano.

> Eu acho anarquismo enquanto princípio a sim: tipo, anarquismo prioriza a justiça, igualdade (...), liberdade, não interferência estatal, não capitalismo. Então, várias coisas, por exemplo: alimentação viva para mim cabe isso. Entendeu? Não é anarquismo, mas o princípio se aplica. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Koji ressalta que o “movimento” não quer fechar numa anarquia clássica envolvida apenas por correntes teóricas, eles se propunham a aplicá-las na prática, no cotidiano de cada um. O evento teve o objetivo humanitário de solidariedade, fraternidade, liberdade e horizontalidade, sem comungar com questões sobre os direitos do cidadão. O Carnaval evitava pensar o ser humano através da ótica do estado. Classes sociais, sindicatos, Ongs, direitos humanos e constituições eram inválidos para a proposta do evento, pois esse tipo de mecanismos eram tidos como uma forma de manter a situação de poder e autoritarismo.

> Eu acho cidadão uma palavra meio... A gente de certa forma somos pessoas. Sabe? Cidadão (risos), já é uma concepção do estado (…). A gente não queria corrobora com essa ideia, sabe? Essa coisa de cidadão! (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Morin (2001) cita maio de 68 como um momento em que vários jovens queriam abalar de vez

as estruturas desiguais da sociedade capitalista. Assim, comungando com a atitude dos jovens franceses daquela época, o Carnaval Revolução convidava todos a esquecer um modelo de organização social para dar lugar a outro. O Carnaval Revolução buscava manter o conteúdo subversivo dos carnavais e assim, como observou DaMatta (1980), criava um momento no qual o padrão social vigente era transformado em seu oposto, dando lugar temporariamente a um outro projeto de sociedade.

4.3 Estratégia de comunicação

Mobilizar centenas de pessoas do Brasil e do mundo não era tarefa fácil para as pessoas envolvidas em produzir o Carnaval Revolução. Segundo Ian, o primeiro Carnaval teve a grande presença de amigos. A edição de 2002 foi mais voltada para a rede de amigos e grupos de afinidades, com os quais o Coletivo tinha travado contato. O boca a boca, cartazes reproduzidos pro xerox e até alguns contatos através de cartas foram utilizados para mobilizar as pessoas para o primeiro evento. Koji relata que a carta social contendo um *flyer* do evento foi enviada para algumas pessoas. Ian, naquela época, tinha uma banda e costumava tocar em diversas regiões do Brasil. Essas viagens e contatos travados por ele e seus amigos, proporcionaram a ampliação e o descobrimento de outros grupos sociais que havia em outras regiões.

> Eu já estava tocando, viajando, lançando material a muito tempo, então já havia 6 anos que a gente estava por conta. Então a gente tinha muito contato aqui no Brasil e tipo uma coisa aqui e ali fora do país. Na época eu estava terminando a etapa mais legal da minha vida, que a parada de carta. A gente correspondia com as pessoas através de cartas. Não tinha internet fácil na época, eu não tinha internet. Eu demorei um tempo desde o primeiro carnaval para ter e-mail. Ai eu correspondia com gente da Espanha, correspondia com caras da França, correspondia com caras dos Estados Unidos, com cartas. (...). Trocando cartas eu conheci o Brasil todo, trocando cartas, fazendo shows com uma banda aqui, depois ele fazia com a minha banda lá, viajava de graça! Na época dava a passagem de ônibus era... Você fazia a conta na calculadora da grana que você teria que arrecadar naquele dia: rolava. O cara ficava na sua casa com a banda, tinha comida, depois você ia na casa dele, era legal pra caralho. (Ian Dolabela, São Paulo, 27/02/10)

A informalidade do boca a boca aos poucos foi perdendo espaço para outras divulgações, a cada edição o evento ganhou notoriedade entre as pessoas de Belo Horizonte e também em outros locais. O Carnaval foi crescendo e modificando sua forma de divulgação. No terceiro, por exemplo, ele já era bem conhecido. Naquele momento já divulgavam através de cartazes colados na rua, um site falando das propostas e das atividades e até uma vinheta para rádio. Koji conta que eles levaram a vinheta para várias rádios comunitárias da cidade, como a

Rádio Favela e a Rádio Santê. Ele não sabe ao certo se as pessoas que compareciam ficavam sabendo através do rádio, pois não tinham feito pesquisas sobre. Porém, Koji acredita que de alguma forma esse meio de comunicação ajudou a divulgar. Além da vinheta, o Coletivo organizador produziu um vídeozinho no final do Carnaval de 2005, o que ocorreu em lava jato na região da Savassi. O vídeo é um clip de imagens e música, fazendo uma irônica relação do carnaval *mainstream*[8] com o carnaval que eles propunham.

Apesar do uso de cartazes, o mecanismo de comunicação mais usado pelo Carnaval foi a intensa apropriação da internet. Da segunda edição até a última, a internet foi o meio e o suporte que facilitava ao Coletivo organizador fazer os contatos, enviar lista de inscrição, publicar no site o lugar do evento, as atividades propostas, valor da entrada e todo tipo de informação que era necessário divulgar. Koji ressalta que naqueles tempos, não havia sites de relacionamento como Orkut, Facebook ou Twitter. Um dos objetivos do evento era poder divulgar sua realização sem recorrer a qualquer tipo de custo. Naquele tempo, como era mais difícil ter um domínio gratuito na internet, muitos materiais que eles descarregaram na web perderam-se, devido às mudanças constantes dos domínios de endereços eletrônicos. Koji conta que o Coletivo sempre tinha problemas com o endereço do site do Carnaval, pois ele sempre ficava hospedado em provedores gratuitos de grupos autônomos que tinham espaço na internet e ajudava a mantê-lo no ar. No entanto, o evento tinha de tempos em tempos o endereço do site modificado, pois o número de acesso era muito grande para a capacidade e infraestrutura que a página do Carnaval Revolução mantinha no ar. Koji comenta que um dos motivos do alto fluxo de acesso era devido à divulgação que saía de vez em quando em mídia impressa de massa. Quando jornais divulgavam sobre o evento, informando o endereço eletrônico, percebia-se que a página ficava com problemas de acesso. Assim, a alternativa era mudar de endereço.

> A internet era a principal. Na época, rede social, como blog, Orkut e facebook, não estava tão forte, então a gente não tinha essas ferramentas que tem hoje, a gente usava mais era e-mail. Então tinha uma base de e-mail, sei lá, uns 4.000 e-mails que a gente mandava, e blog site, era, tinha bastante visita. Então toda vez que saia em veículos, caia o endereço do site. A gente teve uns problemas que o endereço do site mudou umas 3, 4 vezes que era tudo de graça, era tudo apoio de grupos autônomos. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Apesar do Carnaval não concordar com as grandes empresas de comunicação de massa, o evento nunca negou de falar sobre suas propostas quando eram procurados e utilizar dos

---

[8] Significa corrente em voga, tendência atual. É um termo muito usado pelos idealizadores do Carnaval com referência à cultura pop e aos produtos feitos pela indústria cultural.

veículos tradicionais para divulgação. Koji afirma que alguns participantes não faziam questões de se pronunciar nesses meios de comunicação. No entanto, no geral, o Carnaval não restringia e não negava dizer o motivo de suas realizações.

> Meu papel? É difícil cara, pois o papel de todo mundo na minha cabeça era igual. Acho que todo mundo tinha deveres e direitos de fazer o carnaval funcionar, fazer o melhor evento possível, buscar o método alternativo de fazer as coisas sem precisar de dinheiro. (...) Divulgar as coisas que a gente acreditava, acredita, (…) e também buscar, é.. a gente nunca buscou a mídia convencional, mas quando a mídia convencional buscava a gente, a gente respondia sem problemas, a gente nunca se limitou a isso não (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Em quase todas as edições houve a presença somadora de pessoas do CMI[9]. Foi a partir da segunda edição, no ano de 2003, num sítio na região de Confins que o CMI participou divulgando o “movimento” no seu centro de notícia. Além da divulgação, pré e pós Carnaval, pessoas ligadas ao CMI participaram fazendo oficinas de Rádio Livre, publicação em sites livres através de softwares livres. Pode-se dizer que esse meio independente de notícias foi um grande aliado para informar às pessoas sobre fatos que aconteceram durante os dias de realização. A respeito do Carnaval de 2004, que ocorreu no Hotel Bragança, no centro de Belo Horizonte, Koji comenta que foi o ano que mais mobilizou gente e que teve a forte presença do CMI. Nessa edição, também houve a instalação de uma antena de rádio no terraço do Hotel. A rádio transmitia música de variados gostos, havia debates com os participantes, informava de tempos em tempos as atividades do Carnaval e divulgava o evento durante a sua realização. Da rádio para a internet, pessoas do CMI publicavam em tempo real textos e vídeos do Carnaval no site de notícias. Essas atividades ampliavam a comunicação que se estendia para além do local onde se realizava o “movimento”.

> Acho que só no primeiro não tinha rádio livre, no Carnaval, não é. A gente tentou até TV livre também, no Hotel. Então... Era tipo uma misto de oficina, para as pessoas aprenderem como é que monta, e misto de transmissão das coisas que estavam acontecendo ali. Ali havia internet e havia rádio. Fraga? Então, tipo, você podia entrar no site... Ah... na época era um negócio mega, mega nerd, cara, porque poucas empresas, mesmo, empresas grandes, faziam transmissão ao vivo de evento, sabe, de internet. Então, assim, até nesse ponto a gente fez uns negócios que... era muito tecnológico, (...) era totalmente “low”, “lowtec”, e a gente usava computadores com Linux. Mas os caras da rádio livre são muito nerds, assim. E o pessoal do CMI, junto com eles, sacavam muito de computação. Tanto que tem um monte de gente que hoje em dia ainda faz algum ativismo, mas, muitos estão trabalhando firme, assim, nessa área de tecnologia, porque os caras sacavam muito. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Muito se questionou sobre a cidade na edição de 2004. Oficinas e debates como “A Cidade

---

9 Centro de Mídia Independente. O CMI surgiu devido as deturpações e omissões da mídia Americana durante o a manifestação de Seattle em 1999, quando houve as negociações da OMC (Organização Mundial do Comercio).

Obscena: Imagens e simulacros”,” Espaço Nômade e Espaço Errático”, “Espaço Público na Metrópole” e “A Periferia Enquanto Espaço Revolucionário”, foram algumas atividades que propuseram aos participante repensar a arquitetura da cidade. No último dia dessa edição, houve ainda uma passeata, uma espécie de bloco carnavalesco que punha na rua a explicitação de todos os ideais discutidos durante os dias no Hotel. *Sticker* e *Stencil*[10], como parte de oficinas desenvolvidas pelo evento foram postos na rua. Bonecões produzidos com material reciclável também foram se exibir na calçada. Pessoas dançando, fazendo barulho em latas e portões de lojas, havia uma energia muito intensa entre os participantes que emitiam para o hiper centro de Belo Horizonte a necessidade de uma outra cultura, uma outra realidade. Apesar de Debord (1997) apontar esse tipo de manifestação uma reprodução do espetáculo, um “fetiche revolucionário”, a passeata no centro da cidade foi um ato de comunicação, inusitado, curioso, destoante do carnaval nacional. Durante a passeata houve um distúrbio violento contra a polícia. Durante a comemoração, pessoas colavam sticker, pintaram estêncil e picharam frases de efeito. A polícia logo foi acionada e pegaram algumas pessoas como responsáveis. Além delas que estavam na manifestação, uma criança de rua foi criminalizada por ter pego as latas de spray deixadas pelos manifestantes. Toda essa confusão terminou com várias pessoas que estavam no Carnaval Revolução em frente à delegacia de polícia para liberar as pessoas e o menor incriminado. Muitos manifestantes foram também preso por protestar e desacatar os policiais que pegaram o menor de rua como “laranja” de uma situação que não estava totalmente envolvido.

Outra maneira que o evento encontrou para divulgar sua realização era enviando e-mails personalizados ou montando cartazes autoexplicativos. Como o Carnaval é um evento produzido por diversas tribos, tendo em seu conteúdo diferentes maneiras de abordar a contracultura, até quem estava dentro da comissão organizadora às vezes não entendia direito o que era realmente o Carnaval Revolução. Então uma das estratégias do Coletivo organizador foi enviar convites explicativos a outros grupos e coletivos autônomos, dizendo coisas do Carnaval que despertassem os interesses dos convidados. Toda convocação quando era destinada a um grupo, era enviada por e-mail, pois as pessoas que organizavam o evento acreditavam que as atividades dos outros grupos autônomos convidados tinham relações próximas aos seus ideais. Koji comenta o fato de que o evento convidava, por exemplo,

---

[10] Sticker e Stencil, ou Lambe-Lambe e estêncil são desenhos colocados nos muros da rua. O primeiro é uma espécie de adesivo contendo alguma imagem, feito de papel e colado com cola. O segundo costuma ser uma chapa de radiografia com uma imagem vazada, passando tinta de spray sobre ela a imagem se estampa no muro.

pessoas que trabalhavam com software livre[11] ou pessoas que trabalhavam com permacultura. Muitas dessas pessoas nem sempre estavam ligadas diretamente ao anti-capitalismo ou à ideologia anarquista. Ele conta que há vários grupos sociais que trabalham com a autonomia, com projetos que caminham ao contrário aos interesse das corporações e do estado. No entanto essas pessoas não têm consciência que seus envolvimentos se ligam a outros tipos de atividades praticadas em outros campos. Koji ressalta que todos os grupos sociais que são chamados a participar, fazem parte de uma rede informal que trabalha pela autonomia, sejam os permacultores na ecologia, os *cybers* ativistas com o sistema Linux, ou comunicadores do CMI que discordam da forma como são produzidos os meios de comunicação de massa. Koji contou sobre as estratégias do Carnaval de 2006 na Escola Estadual Sagrada Família, para chamar diversos grupos sociais de diferentes áreas.

> (…) Teve uma estratégia bem legal para a gente divulgar o carnaval da escola que era um lugar que a gente estava com muito medo, porque é longe daqui, para as pessoas que estavam acostumadas com o carnaval do centro. Então a gente... já sei o que vamos fazer... Vamos pegar as coisas que tem muita atividade, (olhar qual a tendência das atividades naquele ano) ai eu dei uma olhada e vi que tinha muita atividade de feminismo e tinha muita atividade de software livre e tinha também de permacultura e de alimentação viva. Ai eu vou escrever um texto para cada grupo desses. Ai a gente fez um release, um release, por exemplo, falando do carnaval, voltado para as pessoas do Software livre e um release falando do carnaval para as feministas, assim. Ai lá nós falávamos de atividades que aconteceram naquele tema, fazendo gancho com outras coisas, por exemplo: Software livre, falava das atividades de software livre, só que no meio falava: - Ah! Só que vai ter uma banda que toca música eletrônica que usa software livre também, vai passar uns caras que mexem com mídia, só que livre, não é software livre, mas é mídia livre. Entendeu? Então a gente fazia uns ganchos legais. Ai nisso, os sites, por exemplo, tem muito site e muito blog de feminismo e de software livre que divulgaram pra caralho. Como, por exemplo, o blog mais visitado para mim que é o Linux BR, que é um blog para software livre. Então apareceram altos carinhas do software livre. – Pô, tal! Lembro de uns caras assim, desenvolvedor do Red Hat, que é um Linux aí, bem conhecido e tal. Então eles foram mesmo e acabaram vendo outras coisas. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

4.4 O carnaval convencional e o Carnaval Revolução

O carnaval convencional é claramente regido pela indústria cultural. Lewandowski e Haj Mussi (2006) mostram que este carnaval mobiliza as massas e recheia a programação das mídias televisivas, é um reflexo da produção cultural e da fixação de um mercado que vende um modelo simbólico. Segundo os autores, a apropriação do carnaval popular no Brasil se deu nos anos de 1930 por grupos dominantes e com o apoio do governo. Essa atitude transformou o carnaval nas grandes cidades, oficializando-o, ele se modificou ao longo dos anos até chegar

1 [1] Software Livre é um programa de computador desenvolvido e distribuído gratuitamente. Normalmente esse programa é criado para a plataforma Linux, um sistema operacional, também livre para computador.

ao que conhecemos nos dias de hoje.

> Com a Revolução de 30, as mudanças que vinham ocorrendo são orientadas politicamente, com o Estado procurando controlar o próprio desenvolvimento social (ORTIZ, 2003, p. 40). Tudo leva a crer que dois fatores atuaram paralelamente para construção do modelo “oficial” de Carnaval urbano que o Brasil passa a ter em 1930 e possui até hoje:
> 1) A tomada pelo Estado do Carnaval como festa oficial durante o Estado Novo e subsistente até hoje, através da regulação dos desfiles nos principais estados e relação dessa festa popular com a indústria cultural e turística que se firma no Brasil ao longo do século; (…) (LEWANDOWSKI e HAJ MUSSI, 2006, p. 5,6)

A intenção dos “patrocinadores” do carnaval *mainstream* é muito diferente do ideal defendido pelos participantes do Carnaval Revolução. Enquanto o primeiro mobiliza as massas numa cultura industrializada, o segundo busca a dissociação de todos os elementos encontrados na indústria cultural, como a música, a dança, a bebida e a própria forma como se trata o sexo. Apesar da dissociação, o Carnaval Revolução tem muito em comum com a tradição dos antigos movimentos carnavalescos. Segundo Bakhtin (2008), o carnaval surgiu através da manifestação popular, um movimento na qual a ordem estabelecida socialmente é suspensa nos dias de manifestação. Assim, como o Carnaval Revolução buscava a autonomia e a horizontalidade dos participantes para a sua realização, pode-se dizer, tal como observado por Bakhtin (2008), busca se inspirar na raiz dos carnavais praticados pelos antigos povos. O carnaval praticado pelos povos europeus corresponde a muitos elementos o que o Carnaval Revolução incorporou em suas seis edições. Bakhtin (2008) informa que as antigas manifestações eram festas, encontros de pessoas de todas as regiões de um feudo ou de uma cidade. A confraternização regia os dias de comemoração, os indivíduos que compunham a sociedade daquela época, camponeses, nobres, feirantes, religiosos, todos que se envolviam, alteravam temporariamente suas identidades e se transformavam em uma coisa só. Havia uma espécie de horizontalidade, na qual todos participavam de alguma maneira.

Aparentemente todas as pessoas que ajudaram a realizar o Carnaval Revolução não tinham consciência que o evento produzido por eles tinha muitas relações com o carnaval feito na antiguidade. Assim como nos antigos povos, o Carnaval Revolução queria mobilizar grupos sociais para desconstruir, mesmo que seja por um tempo, uma cultura que se norteia pelas vontades de grupos dominantes. Os dois carnavais visavam a igualdade, a liberdade do corpo, da vontade, da alegria, da festa, um momento no qual cada participante troca com o outro suas experiências, através da própria corporalidade, da música, da dança, da comida e das atividades propostas no evento festivo. Como afirma Tumati, um dos colaboradores de quase todas as edições, o Carnaval é um momento de troca e de socialização.

> Bem, acho que o CR era mais um "momento" do que um movimento em si. Achava muito importante participar e estar lá para conhecer grupos e pessoas que durante o ano não teria outra forma de conhecer pessoalmente. Mas também não era só mais um evento com shows, oficinas, palestras e oficinas. Acredito que o diferencial do CR, era o modo como era feito as coisas, nunca fui em nenhum lugar que me senti ao mesmo tempo público e participante. (Tumati, Rio de Janeiro, 26/05/2010)

CONCLUSÃO

O Carnaval Revolução foi um evento mobilizador de pessoas, de grupos sociais de correntes ideológicas diversas. Cada participante contribuiu para a sua realização, para o seu conteúdo através da presença. Percebe-se com os relatos levantados sobre o “movimento” que ele foi um evento muito importante para muitas pessoas. Era um momento em que as pessoas de todos os lugares do Brasil e do Mundo se encontravam para repartilhar ideais contraculturas e vivê-los. Apesar do Carnaval agregar todo tipo de gente, ele tinha um propósito radical, do não capitalismo, do não governo, da não exploração animal, vegetal e humana. Os ideais do evento ficam claros na fala de seus participantes mais atuantes, uma nova realidade política e cultural. Nota-se que o evento trouxe uma nova consciência para alguns envolvidos, despertando novas posturas. Tumati conta que o Carnaval foi um evento único que mexeu diretamente com a sua vida e que hoje ele ainda carrega experiências que vivenciou durante os anos em que participou como realizador/participante:

> Apesar de hoje em dia estar afastado de movimentos sociais, penso que se aprendi o conceito de “faça você mesmo”, foi através da convivência do CR. Meus hábitos também sofreram mudanças; minha alimentação é vegetariana (ovoláctea para ser mais preciso) e quando posso utilizo bicicleta como meio de transporte. Senso de comunidade também foi melhor desenvolvido no CR do que em qualquer atividade forçada na escola ou durante a faculdade. (Tumati, Rio de Janeiro, 26/05/2010).

A importância dessa mobilização que moveu pessoas de todos os lugares resultou e ainda resulta em trabalhos sociais e atitudes radicais que se reproduzem pelo mundo afora. Belo Horizonte, por exemplo, lugar onde a ideia surgiu, é palco de vários movimentos pós Carnaval. Muitas pessoas que vivem em Belo Horizonte comentam a importância que o evento teve na vida delas. Koji aponta o Carnaval como um momento para agregar as pessoas que não tinham e que tinham ideais anarquistas. Ele servia um pouco para mostrar as pessoas que é possível fazer uma gigantesca mobilização, sem gastar muito dinheiro ou se envolver com patrocínio. Era um evento para fomentação de ações contraculturas, através da junção de

ideias e de experiências individuais com o intuito de desenvolver uma rede, "uma outra cultura".

> A intenção era, tipo assim, divulgar o evento, divulgar as coisas que estavam acontecendo. Então, por exemplo, às vezes estava... era uma forma também que a gente tinha... o site também era uma forma disso. Pessoas que não podiam vim, acompanhar e ver o que estava acontecendo, porque a intenção maior, a.. o principal objetivo do Carnaval sempre foi inspirar as pessoas a fazer coisas parecidas, sabe. Não era tipo, é... virar uma marca, nada disso. Era tipo que as pessoas vissem, falar "Nó, que doido! É uns caras que fazem, assim, meio nas coxas, não é, entre aspas, assim. Também posso fazer." Não é. Lógico que a gente tentava fazer o melhor possível, mas nas coxas, que eu falo, assim, sem grana nenhuma, entendeu? (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010).

Essa outra cultura que o "movimento" acreditou nunca foi esclarecida e delimitada. Nas divulgações que o evento fez: em *sites* e impressos, lá sempre havia um enunciado "Carnaval Revolução, para uma outra cultura". A mobilização de grupos sociais diversos dava margem para a criação de uma contracultura, aberta, relativa e diferenciada. Koji afirma que o lema "Por uma outra cultura" mostra como eles não estavam interessados em afirmar um caminho a ser seguido e comenta sobre a sua forma de alimentação vegana, acreditando que essa atitude se adequa aos ideais anarquistas.

> A gente estava nessa tentativa de explorar, procurar uma outra cultura possível. (...) Por isso é "uma outra" e não é "aquela outra", sabe? é "uma outra", mas a gente não sabe o que que é exatamente. Eu acho anarquismo enquanto princípio a sim. Tipo: anarquismo prioriza a justiça, igualdade, é ... sei lá, liberdade, não interferência estatal, não capitalismo, então várias coisas, por exemplo: alimentação viva para mim cabe isso, entendeu? Não é anarquismo, mas o princípio se aplica. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

O somaterapeuta[1] e anarquista brasileiro Roberto Freire (1996), afirma que não existe um modelo político pré-estabelecido para modos de organização baseado na anarquia, com o princípio de horizontalidade. Cada pessoa ou grupo que busca desenvolver a autonomia, horizontalidade, um hábito anárquico se distanciando do autoritarismo e outros costumes gerados pelo sistema capitalista, não segue uma fórmula fechada para o desenvolvimento de uma vida libertária. Essa visão política deve ser construída sob a plataforma da individualidade e em grupo, através de consenso. Freire (1996) acredita que não se deve generalizar o modelo anarquista. Podemos dizer que o Carnaval Revolução não teve uma forma dura de se fazer, ela se modificava a cada ano de acordo com as propostas e o envolvimento dos participantes que variavam nas edições realizadas.

---

[1] A Somaterapia foi uma técnica desenvolvida por Freire na década de 70 para trabalhar em grupo a neurose e o autoritarismo que se desenvolve no indivíduo através do sistema e da cultura capitalista. FREIRE, Roberto. *Pedagogia libertária.* São Paulo: Sol & Chuva, 1996.

> É! o primeiro era bem Hardcore, hardcore meio Seattle, assim, anti-capitalismo. Já o segundo foi.... O segundo foi do sítio né? O segundo foi bastante anarquismo, foi uns anarquistas mais velhos, foram muito. Teve mais gente do CMI. O terceiro foi bem CMI, que é muita gente do CMI, CMI divulgou bastante. (...) É. O quarto foi essa fase meio de quebra, que a gente pagou essa dívida, que era que a gente começou a ter preocupação ecológica. (...) O quinto que foi da escola, foi a entrada mesmo forte da permacultura e do primitivismo e o Sexto acho que foi fechando mesmo com a parte teórica mais forte com o Zerzan e essas discussões de tudo isso que a gente fez praticamente. No sexto eu acho que foi uma retrospectiva. - É a minha visão da coisa, né? Eu acho que o sexto, para mim foi meio que uma retrospectiva, pois teve muitas pessoas que participaram dos outros e tal. Mas é engraçado que a tentativa nossa também um e outro objetivo era juntar esse monte de gente que era separada, e ... eu acho que hoje é menos, antes eu achava que era mais separado, e... só que mesmo assim, eu acho que não foi bastante, ainda tem uma separação ainda. Sabe? Permacultor, primitivista, o anarquista, da comunista libertária. (Koji Pereira, Belo Horizonte, 08/05/2010)

Koji aponta que percebeu modificações na forma de organização e proposta do evento. Cada ano foi sendo diferente do outro, devido as mudanças das pessoas que organizavam o Carnaval Revolução. A participação de pessoas externas além do círculo de amizades que houve na primeira edição na Mansão Libertina enriqueceu bastante o conteúdo do Carnaval nas demais edições. A soma de pessoas diversificadas, tanto sócio econômicas como ideológicas, trouxeram grandes contribuições ao Carnaval Revolução, já que os encontros multiplicava subjetividades, realidades e pontos de vista de cada participante envolvido.

> Em fevereiro eu e meu amigo Lucas, que também estava no FSM e conheceu o pessoal do CR, fomos para Confins, cidade na qual ia ser realizada a 2. edição do CR; chegamos lá na noite anterior ao evento. No momento que chegamos lá falamos com as pessoas que tínhamos conhecido durante o FSM e começamos a ajudar para acertar os últimos detalhes do evento. Durante os 3 dias do CR eu e o Lucas nos dispusemos a dar uma ajuda sempre que necessário, no final do CR já havíamos estabelecido uma relação de camaradagem com o grupo envolvido no processo, daí em diante continuamos a nos manter em contato, nesse momento já me sentia parte do coletivo. (Tumati, Rio de Janeiro, 26/05/2010)

Na comunicação, o evento também manteve seu ideal contra capitalista se apropriando de meios alternativos ou fora do um circuito empresarial. Além da espontaneidade do boca a boca, o meio principal foi a divulgação pela internet. Panfletos, cartazes colados nas ruas, foram outras formas encontradas para chamar um público mais amplo. Percebemos que esse tipo de comunicação direcionada para um público desvinculado funcionou, segundo Koji. Ele contou que algumas pessoas apareciam no evento após ver um panfleto ou um cartaz ousado, de um carnaval diferente realizado na cidade de BH. A parceria que o Carnaval fez com o CMI é um outro ponto extremamente importante e fundamental para a sua expansão.

As rádios piratas ou comunitárias foram outros meios que o Carnaval usou, pela afinidade contra capitalista. O Carnaval também fez uso de meios institucionais para divulgar seu

acontecimento, no entanto, esse tipo de abertura foi uma forma estratégica para ampliar a comunicação e atingir pessoas que não tinha qualquer tipo de envolvimento com essas atividades.

Pode-se afirmar que produzir o Carnaval, que convergia pessoas de todos os lugares do mundo sem qualquer estrutura financeira, foi um ato de muita coragem e vontade alicerçadas no “Faça você mesmo”. Apesar de brigas internas, desavenças ideológicas e discórdias acumuladas durante as seis edições, o Carnaval Revolução é um exemplo empírico que é possível mobilizar centenas de pessoas sob o ideal contracultura.

Sua última edição, no ano de 2008, na cidade de São Paulo, foi uma espécie de retrospectiva de tudo que o evento construiu e principalmente um adeus aos problemas que ele criava para as pessoas que se dispunham a produzir. Para Koji e Ian, o Carnaval Revolução era uma demanda que exigia corpo e alma para o seu acontecimento. Além do grande desgaste físico e mental que gerava, ainda havia a reclamação e a sabotagem de algumas pessoas que iam participar do evento, como qualquer evento público que acontece pela cidade. Tumati conta que muitos não entendiam realmente a proposta do Carnaval e arrumavam algum tipo de confusão, seja não querendo pagar a entrada por achar que um evento anarquista não devia se envolver com dinheiro. Era comum haver contestação entre alguns punks que questionavam a arrecadação de dinheiro. Outros participantes não entendiam que o evento era para ser feito e ajudado por todos, não havia ninguém promovendo – o para ser consumido, mas sim, apropriado. Dentro do coletivo organizador, essa era uma questão muito discutida sob os ideais defendidos pelo Carnaval. No entanto, sem uma arrecadação mínima na entrada, não haveria a possibilidade de mobilizar, convergir e realizar as atividades contidas no evento. Assim, isso também foi um dos motivos que o Carnaval com aquele tipo de gestão finalizou a sua atividade.

> Outra coisa que acontecia, como dialogávamos com o público, era de se esperar das pessoas que não entendessem a proposta do CR de participação direta e que como TODO evento, tem custos, sempre tinha alguém querendo dar uma de malandro, ou arrumar confusão, apesar de isso não ser toda hora, ficava tenso e desgastado quando acontecia. (Tumati, Rio de Janeiro, 26/05/2010)

Essa manifestação foi importante, pois mexeu com a vida de muita gente e ainda continua a influenciar outros que tem acesso à sua história. Foi uma experiência que deixou suas marcas e, quem sabe, influenciará outros grupos sociais a manterem a vontade de criar uma sociedade melhor e abrir portas para uma discussão aprofundada sobre a mudança de vida no planeta.

Observamos ainda hoje atividades autônomas desenvolvidas em Belo Horizonte, certamente influenciadas pelo Carnaval Revolução, tais como o *Domingo Nove e Meia*, encontro mensal debaixo do viaduto Santa Tereza que agrega pessoas de várias correntes ideológicas; *Loja Grátis*, espaço onde as pessoas podem levar e pegar qualquer objeto sem ter que pagar por ele, a loja ficava no último andar no Mercado Novo; *Espaço Ystilingue*, outra loja que se localiza no Edifício Maleta, onde há atividades libertárias sem fins lucrativos e a *Bicicletada BH*, manifestação mensal contra a cultura do carro. Essas são algumas entre várias outras atividades que atestam a importância do Carnaval Revolução.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BAKTHIN, Mikhail M/ François Rabelais: *A cultura popular na idade média e no renascimento.* tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008.

BAROJA, Júlio. *Le carnaval, Paris, Gallimard.* Madrid: Taurus Ediciones, 1979.

BAUMAN, Zygmund. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

BEY, Hakim. *TAZ: Zona autônoma temporária*. Tradução de Renato Rezende 2. ed. São Paulo: Conrad editora do Brasil, 2004.

CATANI, M, Afrânio. *O que é capitalismo*. 31.ed. São Paulo: Brasiliense,1992.

DEBORD, Guy. *Sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINIZ, Júlio. Antropofagia e Tropicália-devoração/devoção. COLÓQUIO BRÉSIL/EUROPE: REPENSER LE MOUVEMENT ANTHROPOPHAGIQUE, 2007, Paris. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBUQFjAA&url=http3A%2F2Fwww.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br%2FNELIM%2Fensaios_artigos%2Fjulio_antropogafiaetropicalia.pdf&ei=ZzwOTP7lJI-SuAePktmwDQ&usg=AFQjCNH8XfCidi5E6L75UpccMPll5muMiQ&sig2=_c5UON85m4te2N3jzRSjzA>. Acesso em: 20/04/2010

FAVARETO, Celso. *Tropicália alegoria alegria.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FREIRE, Roberto. *Pedagogia Libertária.* São Paulo: Sol & chuva, 1996.

FREIRE, Roberto. *Soma, uma Terapia Anarquista - Volume 1: A Alma é o Corpo.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GATO NEGRO, *Primeiros passos para o veganismo*. 1a edição, Belo Horizonte, Janeiro 2009.

GINSBERG, Allen. *Howl and Other Poems.* Porto Alegre: L&PM, 1982.

GUARNACCIA, Matteo. *Provos - Amsterdam e o Nascimento da Contracultura.* Tradução de Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad, 2001.

HALL, Stuart. A *identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997

HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta-Cabeça.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Os Situacionistas: teoria e prática da revolução.* São Paulo: Conrad, 2002

KEROUAC, Jack. *On the road*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

LEWANDOWSKI, Andressa; HAJ MUSSI, Daniela. A relação entre a indústria cultural brasileira e o desfile das escolas de samba no século XX. CONGRESSO MULTIDISCIPLINAR DE COMUNICAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO REGIONAL, 9 à 11 de outubro de 2006, São Bernardo do Campo. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBUQFjAA&url=http%3A%2F%2Fencipecom.metodista.br%2Fmediawiki%2Fimages%2Fd%2Fd1%2FGT1-_IC-_FOLKCOM-_01_-_A_relacao_entre_a_industria_-_Andre_.pdf&ei=P08OTIqnDsSkuAfhxbWfDQ&usg=AFQjCNHo9hN72EJZtPxPubDS7MLpJmwaIg&sig2=eZQe15FB6nJo6QTpl2LQ-w>. Acesso em: 08/05/2010

LOPES, Aristeu. Entre Limões de cheiro e açoites: o carnaval e a escravidão na imprensa ilustrada. Pelotas-RS, 1880-1889. *História, imagem e narrativa,* Rio Grande do Sul, No 7, ano 3, setembro/outubro/2008. Disponível em: <www.historiaimagem.com.br/edicao7setembro2008/limoesacoite.pdf>. Acesso em: 06/05/2010

MAGNANI, Guilherme; TORRES Lillian de Lucca (org.) *Na metrópole:* textos de antropologia urbana. São Paulo: EDUSP/FAPESP,1996.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis (para uma sociologia do dilema brasileiro).* 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

MATTA, Roberto da. *O que faz o brasil, Brasil?* 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MOLES, Abraham, et al. *Teoria da cultura de massa*. Comentários e seleção Luiz Costa Lima. 5.ed. São Paulo: Paz e Terras, 2000.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX;* Necrose. Tradução de Agenor Soares Santos. 3. ed. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2001.

PERMACULTURA. Desenvolvido por: Marcelo Venturi, lançamento online 17/06/02. Site sobre permacultura do Centro de Ciências Agrárias da UFSC. Disponível em: <http://www.cca.ufsc.br/permacultura/>. Acesso em: 02/06/2010.

PEREIRA, Carlos. *O que é contracultura?* São Paulo: Brasiliense, 1984.

ZERZAN, John. *O futuro primitivo*, Tradução de Antônio Luiz Catarino. Porto Alegre: Deriva, 2007.

ANEXOS

Anexo A – Fotos das edições do Carnaval Revolução

Debate: Carnaval Revolução 2003 (Foto no site CMI)

Banquinhas de material libertário: Carnaval Revolução 2003 (Foto no site CMI)

Salas	Dia 22 Fev (Dom.)					Dia 23 Fev (Seg.)					Dia 24 Fev (Ter.)				
	H	SC	L	T	C	H	SC	L	T	C	H	SC	L	T	C
10:00	P1							O5	O6		P12		O14	O15	O16
11:00				B1		P7								B10	
12:00	ALMOÇO VEGetariANo														
13:00															
14:00	P2	P3		B2		O7	P8		B6	O8	P13	D7		B11	O17
15:00	P4		O2	D1	O3		P9	O9	D6		P14		O18	P15	
16:00	D2	B3				D5	B7				O19	D8			D9
17:00		P5		B4	O4		P10		B8					B12	
18:00	D3	D4	I1	P6		O11	O12		P11	O13	Bloco Carnaval Revolução 2004				
19:00				B5					B9						
20:00		DJ 1					DJ 2		DJ 3			DJ 4		DJ 4	
21:00															
22:00	CINEMA PIRATA E ATIVIDADES EXTERNAS (E1 e E2)														
Salas	H	SC	L	T	C	H	SC	L	T	C	H	SC	L	T	C

H - Hall   SC - Sala de Café   L - Lavanderia   T - Terraço   C - Sala CMI

Satélites

Bloco Carnaval Revolução 2004 *24/02 (terça) às 18:00 nas ruas*
O Bloco Invade as ruas, retomando o Carnaval de rua, mas também o colocando de cabeça para baixo. Batucação, bonecos gigantes, faixas, bicicletas, pequenas ações diretas, intervenção visual, urbana, grafitte, neste momento explodem todas as possibilidades de expressão crítica, radical e autônoma. Traga o que achar necessário! Presenciaremos a uma grande carnavalização das contraculturas!

E1 - Enclaves na Rua *Nas madrugadas dos dias 22 e 23/11 nas ruas*
Esse é o momento de colocar em prática nossa visão crítica das cidades e do capital. Culture Jamming, ou simplesmente deturpação de signos publicitários. Traga material para a ação, tinta, rolo, radiografia, cartazes e sairemos todos redesenhando e retomando as ruas como um espaço público para o debate direto.

O1 - Oficina de Produção e Edição de Vídeo (CMI) *Início 22/02 (Domingo) às 11:00 na Sala de Edição*

O2 - Oficina de Apetrechos Carnavalescos (Morgão - Puppetista - EUA) *Início 22/02 (Domingo) às Início 22/02 (Domingo) às 14:00 na Lavanderia*

E2 - Oficina: Diário de Viajante (Vanessa Sant'Andre e Ariel) *22 e 23/11 a partir das 00:00 nas ruas*

E3 - Visita ao Gato Negro *23/02 (Segunda) às 16:00 encontrar na porta do Hotel*

Mostra de Vídeos

Programação completa no site http://carnaval.linefeed.org

Carnaval Carnaval (Org.: Graziela Kunsch)
O Carnaval visto pelas lentes de jovens videomakers.

Sessão Pirata (Gato Negro)
Contra os preços abusivos dos cinemas, a indústria cultural, uma pequa sabotagem, mostra de filmes que ainda não chegaram às salas de cinema, ou que estão ainda em cartaz.

Curtas (Gato Negro) Curtas com a presença dos Videomakers.

Enclaves (Org.: Graziela Kunsch)
Grupos, indivíduos e coletivos de diversas partes do país atuam de forma independente. Ações criativas que minam a idéia de arte que é socialmente aceita.

Salve o VHS (Org.: Richardson Pontone)
Sessão comentada do grupo que faz interferências audiovisuais em BH.

Bloqueios (Org.: Tácio Ferdinando)
Abordagens diferentes de 3 dias de ação global.

Mobilização Popular (Org.: Tácio Ferdinando)
Faça-você-mesmo, desobediência civil e afins.

TEMP (Temporary Eletronic Musik Party - São Paulo)
Organizado pelo grupo paulista organizador do TEMP. Envolvendo grupos como Radioatividade e ações como o Dia Sem Compras.

Exposições

Catadores de Papel (Tooleo), Colagens Digitais (Raquel Pinheiro), Manipulação de Imagens (Aeonet,AVC), Intervenção Projeto Fique Freak (BH), SHN, muito grafitte e cultura de rua.

I1 - Sarau Desconforto Social (Leonardo Magalhães e Leonel Ferreira) Aberto a todos que queriam se expressar.

Rádio Carnevão

Durante os três dias de Carnaval Revolução, será criada uma rádio livre temporária que irá transmitir localmente e pela internet música, informações e discussões. Com a participação do CMI, rádios livres e comunitárias.

Levante Festivo TEMP

Pós Carnaval Revolução | UP! dia 23/02/2004 (Segunda)

DJ Reverse Tunes (Digital Hardcore/Breakcore/Bootycore)
DJ Hidraulic (Electronoise/Gabba)
Convidado: DJ Karen Eliot
Live Image e intervenções com Radioatividade

$4 para quem participar do CR2004, $7 para outros
A partir das 23:00 na UP! Av Getulio Vargas 1423 . Savassi

http://carnaval.linefeed.org

O Bloco Invade as ruas, interferindo no espetáculo com a intenção única de destruí-lo!

Um festival de mídias radicais, reunindo coletivos, indivíduos de toda parte. O Carnaval Revolução já resiste a três anos, sempre correndo por dificuldades financeiras (não existe patrocínio), mas sempre mantendo-se firme em suas convicções críticas. Oficinas, palestras, debates, performances, intervenções, exposições, que colocam em primeiro lugar o conteúdo, o potencial revolucionário em detrimento do lucro.

Este ano um Hotel, mas também as ruas! Quebrando o silêncio frígido imposto aos carnavais de rua engolidos pelo espetáculo televisivo e pelos clubinhos burgueses cercados pelos arames de alta tensão. Um bloco de rua, da maneira que quisermos. Das marchinhas do passado, mal restam as melodias, estas que poderão ser tocadas de trás para frente, aos gritos do que clamam pela morte do capital. Incendiando as ruas com o sangue novo, que se nega a ser identificado por números; uma trupe de interventores, redefinindo a paisagem urbana; uma rádio livre, temporária procurando derrubar o monopólio do ar. Junt@s, organizando não-hierarquicamente táticas reais, radicais e perigosas demais para os que só procuram manter ou reformar a própria falência. Por um Carnaval que fique na memória, mas que deixe experiências vivas no cotidiano, numa luta constante contra o hegemonia cultural.

Panfleto com a programação: Carnaval Revolução 2004 (Arquivo pessoal)

Entrada do Lava Jato: Carnaval Revolução 2005 (Foto no site CMI)

Debate: Carnaval Revolução 2006 (Foto no site CMI)

Oficina: Carnaval Revolução 2006 (Foto no site CMI)

Shows e Banquinhas: Carnaval Revolução 2006 (Foto no site CMI)

Panfleto para internet: Carnaval revolução 2008 (Arquivo Pessoal)

Palestra e debate com o Filósofo Jonh Zerzan: Carnaval Revolução 2008 (Foto no site CMI)

Lava lousa ecológica: Carnaval Revolução 2008 (Foto Rui Takeguma)

Oficina de manutenção em Bicicleta: Carnaval Revolução 2008 (Foto no site CMI)